

من المسرح العالمي

• مأساة طيبة أو الشقيقان
• فيدر

تأليف: جان راسين
ترجمة: أدوين
تقديم: رولاند بارت

مسلسلة
من
المسح العالمي

مسلسلة يشرف عليها

أحمد مشاري العدواني

حمدي يوسف الترومي
الوكيل المساعد للشئون الفنية

د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث
جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
ص.ب. ١٩٣

من المسرح العالمي

أول يوليو ١٩٧٩

شهرية

١١٨

• مأساة طيبة أو الشقيقان
• فيدر

تأليف: جان راسين
ترجمة: أدوين
تقديم: رولاند بارت

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

مسرح راسين (١)

- ١ -

فإن مسرح راسين ثلاثة أمكنة تشكل ، شعريا ، مركبا ثلاثيا من الماء والنهار والنار . الأمكنة التراجيدية الكبيرة امتدادات أرضية قاحلة ، تنحصر بين البحر والصحراء ، الظل والشمس . يكفي أن تزود اليوم اليونان لكي تفهم عنف الضحالة ركيك أن التراجيديا الراسينية ، « المكرهة بطبيعتها ، تأتلف مع هذه الأمكنة التي لم يرها راسين أبدا : طيبة ، بوترو ، تريزين ، عواصم التراجيديا ، إنما هي قرى . تريزين ، التي تموت فيها فيدر ، تلة مجدبة ، يفرها الحمى . وتصنع الشمس فضاء نقيا ، واضحا مهجورا . والحياة التي تكمن في الظل هي ، في آن ، راحة وسر ، تبادل وخطيئة . ليس ثمة ، حتى خارج البيت تنفس حقيقي : ليس غير الفضاء المتخلخل ، وغير الصحراء ولا يعرف المسكن عند راسين إلا حلما هروبيا واحدا : البحر والسفن - ففي مسرحية « ايفيجينيا يبقى شعب بكامله أسير التراجيديا لأن الريح لا تهب .

- ٢ -

تحتضن هذه الجغرافية علاقة خاصة بين البيت وخارجه ، بين القصر الراسيني وداخل لاده . ومع أن المشهد واحد ، وفقا للقاعدة ، فمن الممكن القول أن ثمة ثلاثة أمكنة تراجيدية . هناك ، أولا . الغرفة : الأثر الباقي من الكهف الأسطوري ، أي المكان المخيف وغير المرئي حيث تتربص القوة . ولهذا الكهف بديل متواتر : منفى الملك ، وهو منفى خطر لأننا لا نعرف أن كان الملك فيه قد

(١) ولد جان راسين سنة ١٦٣٩ وتوفي سنة ١٦٩٩ . وقد رأيت أن خير طريقة لتعريف القارئ العربي به هي أن أجاوز المعلومات التاريخية المتعلقة بحياته ونشأته ، والمعلومات الشائعة عن مسرحه في الدراسات المسرحية الخاصة أو الأدبية العامة - ذلك أنها مبدولة للجميع ، ولا يجدي تكرارها شيئا - وأن أقدم له ، بدلا من ذلك ، وجهة نظر نقدية جديدة . واستقر رأيي على أن الفضل من يمثل وجهة النظر هذه في النقد الفرنسي الحديث اللين تناول نتاج راسين ، هو رولان بارت Roland Barthes في كتابه عن راسين Sur Racine الذي صدر سنة ١٩٦٠ من « نادي الكتاب الفرنسي » في باريس ، وأعادت طبعه سنة ١٩٦٣ دار نشر « لوسوى » . وهذا المدخل لمسرح راسين خلاصة هذا الكتاب .

مات او ما يزال حيا . ولا يتحدث الاشخاص في المسرحيات عن هذا المكان غير المحدد الا باحترام وخوف ، ولما يجروون على دخوله . وهم يتقابلون امامه بقلق . هذه الغرفة هي ، في آن ، ماوى السلطة وجوهرها ، ذلك أن السلطة ليست الا سرا : ان شكلها يستتد وطيفتها - انها تقتل بكونها غير مرئية . فالاشخاص اليكم و « أوركنا » الاسود في مسرحية بايزيد ، هم الذين يحملون الوت ، ويطيلون بالصمت والظلام امد الخمول الرهيب - خمول السلطة المختبئة .

الغرفة ملاصقة للمكان التراجيدي الثاني الذي هو المدخل ، المكان الابدي للتبعيات كلها ، اذ هناك ينتظر الجميع . المدخل مكان تحويل ونقل ، يشترك في الداخل والخارج معا ، في السلطة والحدث ، في المحجوب والمكتشف . انه واقع بين العالم ، مكان العمل ، والغرفة ، مكان الصمت : وهو ، لذلك ، فضاء اللفة . فاللسان التراجيدي ، الضائع بين الحرف ومعنى الاشياء ، لما ينطق بأسبابه في هذا المكان . ليس المشهد التراجيدي ، اذن ، سرا بالمعنى الدقيق . انه ، بالاحرى ، مكان أسمى ، عبور قلق من السر الى العلانية ، من الخوف المدهم الى الخوف المنطوق : انه شرك نستشعره ، ولهذا فان الوقوف فيه ، المفروض على الشخصية التراجيدية ، هو دائما وقوف يتمتع بقبالية قصوى على الحركة .

بين الغرفة والمدخل ، شيء تراجيدي يعبر بشكل مهدد من التلاصق والتبادل معا ، من التماس بين الصياد ولريسته : انه الباب . عند الباب يكون السهر ، وتكون الرمشة . واجتيازه وفوابة وخرق : ان قوة أفريبيين كلها تتحرك عند باب نيرون . وللباب بديل فعال ، يلزم حينما تريد السلطة ان تترصد المدخل او تشل الشخصية الموجودة فيه : انه الحجاب ، (او الجدار الذي يتنصت) ، وهو ليس ألا شيئا جامدا ، مهمته ان يحجب ، انه رمز النظر القنع ، بحيث ان المدخل هو مكان - موضوع يحيط به من جميع الجهات مكان - ذات . هكذا يبدو المسرح الراسينى انه مشهد مزدوج : للمشاهد ، ولنير المرئيين . (المكان الذى يمثل أفضل تمثيل هذا التناقض التراجيدي هو قصر بايزيد الحكومي) .

الخارج هو المكان التراجيدي الثالث . من المدخل الى الخارج ، ليس هناك أي انتقال فهما متلاصقان ، بشكل مباشر ، تلاصق المدخل والغرفة . شعريا تعبر من هذا التلاصق الطبيعة الخفية ، ان جاء التعبير ، أي المستطيلة الضيقة للسور التراجيدي : جدران القصر تفوص في البحر ، الإدراج تطل على سفن جاهزة للرحيل ، التاريس شرفة فوق ساحة المعركة ذاتها ، واذا كانت هناك طرق خفية فانها لا تعود تشكل جزءا من التراجيديا ، لانها تكون قد اصبحت طرقا للهروب . فالخط الذي يفصل بين التراجيديا ونفيها هو ، والحالة هذه ، خط ربيع ، يكاد الا يبين . فالسالة هي مسألة حد بالمعنى الطقسي للعبارة : التراجيديا هي ، في آن ، سجن وحماية من الشرير ، من كل ما ليس هو اياها .

الخارج ، هو في الواقع امتداد لما هو غير تراجيدي . انه يتضمن ثلاثة أماكن : مكان الموت ، مكان الهرب ، ومكان الحدث . والموت الجسدي لا يخص المكان التراجيدي ابدا . كان الموت يحدث نادبا . غير أن ما يستبعده التادب في الموت الجسدي انما هو عنصر غريب على التراجيديا : « الدنس » ، كثافة واقع مشين ، بحيث انه لا يعود يرتبط بنظام اللغة الذي هو النظام التراجيدي الوحيد : ففي التراجيديا لا يموت الانسان لانه يتكلم باستمرار . اما الخروج من المشهد فهو ، على العكس ، بالنسبة الى البطل ، موت بشكل أو آخر .

الصورة الجهرية لهذا الموت الخارجي ، او خارج المشهد ، حيث تتلاشى الضحية ببطء خارج الحلبة التراجيدية ، انما تتمثل في شرق بيرينيس ، حيث يستدعى الإبطال دون توقف الى اللاتراجيديا . ان الانسان في مسرح راسين ، الذي ينقل خارج المجال التراجيدي هو ، بشكل عام ، انسان يفصح . انه يسير في المكان الواقعي كأنه يسير بين الأغلال (أوديس ، انطيوخوس ، هبوليت) ، والضجر هنا هو ، ببساطة ، بديل عن الموت . فان أي تصرف يوقف اللغة يوقف الحياة أيضا .

الهرب هو الغشاء الخارجي الثاني . لكن التلطف بالهرب مقصور على أشخاص الطبقة الدنيا من الحاشية . فهؤلاء ينصحون الإبطال دائما بالهرب في إحدى السفن العديدة التي ترسي ازاء كل تراجيديا راسينية لكي تبين لها كيف ان نفيها قريب وسهل . زد على ذلك ان الخارج مكان استئثار ، على نحو شعائري ، أي انه مخصص للأشخاص غير التراجيديين ، كما لو انه معسكر اعتقال من نوع آخر ، لان اتساع المكان هنا هو المحظور ، وضيقه هو الامتياز :

ومن هنا ، يذهب افراد الحاشية الخدم ، الحرس ، الرسل ، ويجيئون ، وقد عهد اليهم بأن يفلدوا التراجيديا بالاحداث : ان دخولهم وخروجهم مهمات ، لا اشارات أو افعال . انهم في هذا المجمع غير المحدود (والعقيم بلا حد) الذي هو التراجيديا ، اية تراجيديا ، امناء لمرشيه الرسميين الذين يصونون البطل من الاحتكاك الدنس بالواقع ، ويعدونه عن المطبخ المتبلل - مطبخ العمل ، ولا ينقلون اليه الحدث الا مزينا مردودا الى حالته في سببه الصافي . تلك هي الوظيفة الثالثة للمكان الخارجي : ابقاء المشهد في نوع من حالة الحجر ، حيث لا يقدر ان يدخل اليه الافراد حياديون ، مكلفون بفرز الاحداث ، وباستخلاص الجوهر التراجيدي من كل منها ، وبالا يعرضوا منها الا اجزاء خارجية منقاة هي الاخبار التي تضي عليها الشرف قصص المارك والانتحارات ، والعودة ، والافتقالات ، والولائم ، واللائل العجيبة . ذلك ان العمل ، ازاء اللغة الواحدة التي هي التراجيديا ، انما هو الدنس ذاته .

ليس هناك ما يوضح التفاوت المادي بين الكائنين ، الداخلي والخارجي ، بالفضل مما توضحه ظاهرة غريبة من التفاوت الزمني الذي وصفه راسين جيدا في

مسرحة بايزيد : هناك ، بين الزمن الخارجي والزمن الداخلي ، زمن آخر هو زمن الرسالة ، بحيث اننا لسنا أبدا على يقين من ان الحدث الذي تلقاه هو نفسه الحدث الحاصل . فالحدث الخارجي لا ينتهي أبدا ، والبطل ، المأسور في المدخل ، والذي لا يتلقى من الخارج الا ما ينقله اليه الوصيف المؤمن ، يحيا في شك مريب : الحدث يفوته ، فهناك دائما زمن فائض ، هو زمن المكان نفسه : هذه المشكلة الينشتاينية تشكل معظم الافعال التراجيدية . كل شيء باختصار ، يتجه في مسرح راسين ، نحو المكان التراجيدي ، لكن كل شيء يتدبق فيه كما لو انه وقع في شرك . ان المكان التراجيدي مكان مذهول ، أسير استيهامين او خوفين : خوف الامتداد الالقي ، وخوف العمق .

- ٤ -

هو ذا ، الذن تحديد اول للبطل التراجيدي : انه السجون ، الذي لا يقدر ان يخرج دون ان يموت . فعده هو حظوته ، وسجنه هو امتيازه .

اذا الفينا الحاشية ، المحددة ، على نحو متناقض ، بحريتها ، فماذا يبقى من المكان التراجيدي ؟ طبقة مجيدة بقدر ما تبقى جامدة . من اين تجيء ؟

يؤكد بعض المفكرين كداروين واتكينسون ، وفرويد بمدى ، ان البشر كانوا يعيشون كقبائل متوحشة في الازمنة الاولى من تاريخنا . وكانت كل قبيلة تخضع للذكر الاشد بأسا ، بحيث يملك ، دون تمييز ، النساء والاطفال والممتلكات . كان الابناء محرومين من كل شيء ، وكانت قوة الاب تحول دون احتياز النساء اللاتي يشتبهن . واذا حدث ان اتاروا غير الاب فانهم يقتلون بلا رحمة ، او يخلصون ، او يطردون . وقد انتهى الامر بالابناء الى ان يتحدوا لقتل الاب والحلول مكانه . لكن ، منذ ان قتل الاب ، نشأ الخلاف بين الابناء ، في تنافس شرس على تراثه . وقد استمر هذا الصراع بين الابناء زمنا طويلا الى ان اهدتوا الى اقامة اتفاق فيما بينهم : ان يكف كل منهم عن اشتهاه الام والاخوات . وهكذا تأسس المقدس او الحرام : صار ارتكاب المحارم محظورا .

هذا التاريخ ، وان لم يكن الا قصة ، هو مسرح واسين كله . فنحن نجد في مسرحياته صورا ورموزا وأعمالا تعكس حياة القبيلة البدائية : الاب الذي يملك بشكل مطلق حياة ابنائه ، النساء اللاتي يشتبهن الرجال دائما ولا يصلون اليهن الا نادرا ، الاخوة الاعداء ، دائما لانهم يتنافسون في اقتسام ارث الاب ، الابن ، الممزق حتى الموت بين الخوف من الاب وضرورة القضاء عليه . فارتكاب المحارم ، وخصام الاشقاء ، وقتل الاب ، ودمار الابناء : تلك هي الممارسات الاساسية في مسرح راسين .

- ٥ -

اذن ليس الفرد هو الوحدة التراجيدية ، بل الصيغة او بالاحرى الوظيفة التي تحددها . تنقسم العلاقات الانسانية في القبائل البدائية الى قسمين رئيسيين :

- ٨ -

علاقات الاشتهاه ، وعلاقات السيطرة . وهذه هي العلاقات نفسها التي تستحوذ على مسرح راسين .

هناك نومان من الحب عند راسين . ينشأ الاول بين عشاق عاشوا معا منذ الطفولة ، وهو لا يواجه اكراما أو قسرا ، فتجاحه كامن في طبيعة نشأته . اما الثاني فهو ، على العكس ، حب مباشر ينشأ فجأة . انه حب - حدث ، يبدو فيه البطل اسير المنظر . فان تحب ، في منظور هذا النوع الثاني من الحب ، هو ان ترى .

هذان النوعان من الحب متعارضان ، فلا يمكن الانتقال من احدهما الى الاخر ، من الحب النشوة (الذي يدان دائما) الى الحب - الديمومة (الذي يؤمل دائما) ، ويمكن هنا احد الاشكال الاساسية لفشل راسين . لا شك ان العاشق التمس ، الذي لم يستطع ان يختطف او يفتن ، يقدر دائما ان يعوض عن الحب المباشر بحب آخر : يقدر مثلا ان يمدد الاسباب التي تدعو لحبه ، وان يدخل في العلاقة الناقصة وسيطا ، ويخلق سببا ، ويتخيل انه حين يرى من يحبه سيبدله الحب ، وان لقاءهما سيؤدي الى هذا الحب . غير ان هذه كلها تعليلات ، اي انها لفه مخصصة لتغطية الفشل المحتوم . فمثل هذا الحب طوباوية ، بعد سحق ، في الماضي او في المستقبل . اما الحب الواقعي ، الحب الموسوم ، أي المثبت في اللوحة التراجيدية ، فهو الحب المباشر ، المفاجيء .

لا نعرف شيئا عن عمر العشاق في مسرح راسين ولا من جمالهم . وكثيرا ما يدور الجدل لمعرفة ما اذا كانت فيدور فتية او كان نيريون مراحقا ، او اذا كانت بيورثيس امرأة ناضجة ، وان كان ميتريدات رجلا جذابا . لا شك اننا نعرف مقاييس ذلك العصر . نعرف انه كان بإمكان الشخص ان يعلن حبه لفتاة في الرابعة عشرة دون ان يتضمن هذا الاعلان اهانة لها ، وان المرأة تصبح قبيحة بعد الثلاثين . غير ان هذا قليل الاهمية : فالجمال عند راسين تقليدي ، باعتبار انه يسميه دائما . فهو يقول ، مثلا : بايزيد لطيف . او : لبيورثيس يدان جميلتان . فالمفهوم يتملص بمعنى ما ، من الشيء . ويمكن القول هنا ان الجمال تجمل ، أو سمة طبقية ، وليس حالة جسدية .

غير ان الحب المباشر ، المفاجيء ، في مسرح راسين لا يصعد ابدا . انه مكتمل ، مسلح برؤيا صافية ، يتجمد في الفتنة الابدية للجسد الخصم ، ويكرر ، باستمرار المشهد الاصلي الذي اوجده . ان بيورثيس ، وفيدور وابريفييل ، ونيريون ، يستعيدون ولادة حبهم . والقصة التي يرونها هؤلاء الابطال لامناء سرهم من هذا الحب ، ليست اخبارا ، وانما هي قاعدة سلوكية حقيقية في مستوى الفكرة الثابتة والوسواس . نضيف الى ذلك ان الحب عند راسين ، تجربة التثان خالصة ، ولهذا قلما يتميز عن البفض . فالبفض جسدي علانية ، انه شعور حاد بالجسد الاخر . فهو كالحب ، ينشأ عن النظر ويتغذى منه ، وهو كالحب ايضا يولد موجة من الفرح . هذا الحقد الجسدي هو ما عبر عنه راسين بشكل نظري جيد ، في مسرحيته الاولى مأساة طيبة او الشقيقتان العذرا .

الاستلاب هو اذن ما يعبر عنه راسين ، بشكل مباشر ، وليس الرغبة . وهذا بدمي ، حين نتفحص المسألة الجنسية كما يراها راسين ، والتي هي نتيجة حالة او وضع ، اكثر مما هي نتيجة طبيعية . فالجنس خاضع للوضع الاساسي القائم بين الابطال التراجيديين . انه علاقة قوة . لذلك ليس للشخصيات في مسرح راسين خاصيات او سجايا مميزة ، وانما هناك حالات واطوار ، بالمعنى الشكلي للكلمة . تقريبا : كل شيء يستمد وجوده من وضعه في المجموعة العامة لمظاهر القوة والضعف . ان التقسام العالم عند راسين الى اقوياء وضعفاء ، طفاة واسرى ، هو بمعنى ما ، امتداد لانقسامه الى ذكوره وانوثة . فوضع الافراد في علاقة القوة هو الذي يصنف بعضهم في الرجولة ، وبعضهم الاخر في الانوثة ، دون اعتبار لجنسهم ، بيولوجيا . لمة نساء رجوليات (اكسيان ، اغريسين ، روكسان ، انالي) ، و لمة رجال أنثويون ، لا بسجاياهم ، بل بوضعهم (تاكسيل ، بايزيد ، هيپوليت) .

تبدل المجموعات قليلا في التراجيديا : اما الجنس فيبقى قريبا ، بشكل عام ، ثابتا . لكن ان حدث باعجوبة ، ان تراخت علاقة القوة ، وضعف الطغيان ، فان الجنس نفسه يميل الى ان يتحول ويتبدل : يكفي ان تتراخي سلطة آتالي ، المرأة الاكثر رجولية بين النساء في مسرح راسين ، والسريعة التآثر بسر جواس ، لكي تضطرب حالتها الجنسية : فتمد ان يتراءى ان المجموعة العامة لمظاهر القوة والضعف بدأت تتحول ، ينشأ انقسام جديد في كيان الانسان ، وتظهر حالة جنسية جديدة : تتحول آتالي الى امرأة . وعلى العكس ، فان الاشخاص الذين يكونون خارج علاقات القوة (اى خارج التراجيديا) لا يملكون جنسا محددا . وتتجلى عند هؤلاء ، بشكل خاص ، الافكار المادية للتراجيديا ، والمحبة للحياة : فنياب الجنس هو وحده الذي يسمح بتحديد الحياة ، لا كعلاقة خفية فيما بين القوى بل كديمومة ، وتحديد هذه الديمومة كقيمة . الجنس امتياز تراجيدي يقدر ما هو خاصية الصراع الاصلى : ليس الجنس هو الذي يخلق الصراع بل الصراع على العكس ، هو الذي يحدد الجنس .

- ٦ -

الافتراب هو ، اذن ، قوام الجنس عند راسين . ينتج عن ذلك انه لا يتحدث عن الجسم الانساني بمباراة تشكيلية ، بل بمباراة مسرحية . وليس للممر هنا وللجمال اية كثافة : فلا ينظر الى الجسم كموضوع أبولوني (الابولونية هي ، بالنسبة الى راسين ، نوع من الصفة الشرعية للموت ، حيث يصبح الجسم تمثالا ، اى ماضيا ممجدا ، منظما) . الجسم عند راسين هو ، جوهريا ، انفعال واختلال . وفوضى . وللملابس - التي نعرف انها امتداد للجسم ، ملتبس بشكل ما ، يحجب ويبرزه في آن - دور يقوم على مسرحه وضع الجسم . والحركة الضمنية هنا هي في فعل التعرية ، في التدليل المتواقت على الخطأ وعلى الاغراء ، ذلك ان الفوضى الجسدية هي دائما ، عند راسين ، نوع من الابتزاز ، من الالة الشفقة . تلك هي الوظيفة الضمنية لجميع الاضطرابات الجسدية التي تكثر في مسرح راسين :

الاحمرار ، الشحوب ، التهذبات ، الدموع ، التي تعرف ما تنطوى عليه من طاقة الاستثارة الجنسية . فالمسألة دائما هي مسألة واقع ملتبس ، مسألة تعبير وعمل ملاذ وابتزاز في آن : فالقوضى هندواسين هي ، جوهرية ، اشارة ، اى ايماء وتنبيه

الانفعال الاكثر مسرحية ، اى الاكثر تلاؤما مع المأساة (التراجيديا) هو الذى يصيب البطل الراسيني في مركزه الحيوى ، في لفته . ان منع الكلام ، الذى اشار بعض الكتاب الى طبيعته الجنسية ، يتردد كثيرا عنده . وهو يعبر بشكل كامل عن عمق العلاقة الجنسية ، وجمودها . فالهرب من الكلام هو الهرب من علاقة القوة ، هو الهرب من المأساة . وللصمت حركة تطابقه هي الافهام ، او على الاقل ترجمته النبيلة : الراحق . فالقضية هي دائما حدث مزدوج اللغة : من حيث الهرب ، تحاول هذه الحركة ان تنكر المأساة ، ومن حيث الابتزاز ، تحاول ان تتابع المشاركة في علاقة القوة . هكذا حين يلجأ البطل الراسيني الى القوضى الجسدية ، فان هذا اللجوء يكون علامة على سوء نية مأساوية : انه يراوغ المأساة .

طبعي ان الاضطراب امتياز للبطل المأساوى ، ذلك انه هو وحده المنخرط في علاقة القوة . ويقدّر الافراد الذين يهتمهم على اسراره ، ان يشاركوه انفعاله ، وغالبا ما يحاولون تهدئته ، لكنهم لا يمتلكون ابدا لغة الانفعال القوسية : فالخادمة مثلا ، لا يضى عليها .

والخلاصة ان الجنس عند راسين لا يواجه الاجسام أحدها بالآخر ، الا لى يهزمها . ان منظر الجسم العدو يشوش اللغة . ولا يتوصل البطل الراسيني ابدا الى ان يسلك سلوكا صحيحا ، ازاء جسم الآخر : فالخاطلة الواقعية هي دائما فشل . أليست هناك ، اذن ، لحظة ما يكون فيها الجنس سعيدا ؟ نعم ، حين يكون الجنس غير واقعي ، أو وهميا ، الجسم الخصم سعادة حين يكون صورة ، وللحظات الناجحة في الجنس ، عند راسين ، هي دائما ذكريات .

- ٧ -

لا يعبر الجنس عن نفسه ، عند راسين ، الا عبر السرد . الخيال هو دائما تذكري ، وللتذكر حدة الصورة : هذا هو ما ينظم التبادل بين الواقعي وغير الواقعي . وتعرض ولادة الحب كما لو انها « مشهد » حقيقى : فالذكرى هي من التنظيم بحيث تبدو جاهزة بشكل كامل ، ويمكن استدعاؤها مع الامل الاكبر بانها ستكون فعالة ، وينطوى هذا على نوع من الرعب : الماضي يتحول الى حاضر ، الا انه ، مع ذلك ، يظل منظما كذكرى . ويميش البطل المشهد دون ان يخفيه او يستتفرقه . وفي البيان الكلاسيكى صيغة للتعبير عن هذا الخيال الاستعادي الذى يتذكر الماضي ، هي صيغة الوصف المؤثر . وفي هذا الوصف ، تعال الصورة محل الشيء : وهذا افضل تحديد للاستيهام . ان مشاهد الحب عند راسين هي ، في الواقع ، استيهامات حقيقية ، مجنّدة لتقذية اللذة او الوارة ، وخاضعة لنظام كامل من التكرار . وفي المسرح الراسيني حالة من الاستيهام الجنسي اكثر وضوحا كذلك ، هي الحلم . ففي الجنس عند راسين ، يظل الواقع ، بتعبير آخر ، خائبا

وتظل الصورة متفوخة : الذكرى تأخذ ميراث الحدث ، وتنتصر . الزية في هذه الخيبة هي ان الصورة الجنسية يمكن ان تكون منظمة . ان ما يدهش في الاستيهام الراسينى (وهذا هو جماله العظيم) انما هو مظهره التشكىلى : اختطاف جونيا ، هبوط فيدر الى المتهاة ، انتصار تيتوس ، حلم اتاليا ، هذه كلها لوحات ، أي انها تنظم ضمن مبادئ التصوير او التشكيل . فهذه المشاهد ليست تأليفية وحسب ، وانما تمتلك ايضا خاصية التصوير ، أى التلوين . فليس هناك ما هو اقرب الى الاستيهام الراسينى من لوحة لرامبرانت ، مثلا : المادة في الحالتين ، منظمة في جوانبها اللا مادية ذاتها ، فالسطح هو الشيء المبتكر .

كل استيهام راسينى ينتج - او يفترض - اتحادا بين الظل والضوء . الاسر هو مصدر الظل . فالطامية يعتبر السجن ظلا يفرق فيه الاسر ويهدأ . وجميع الاسيرات في مسرح راسين هذارى يقمن بدور التوفيق والتزوية : يمنحن للرجل التنفيس ، اى الحياة والسلام (او هذا على الاقل ما يطلب منه) . فالاسكندر ، الشمسي يحب في كليوفيل سجينته . وبيروس ، المتلازم ، يجد في اندرومكاه الظل الاكبر ، ظل القبر ، حيث يدفن الاحياء في سلام مشترك . وجونيا ، بالنسبة الى نيرون المحرق ، هي في آن الظل والماء (الدموع) . وبايزيد رجل ظل ، يقبع في القصر . وفيدير ، ابنة الشمس ، تشتته هيبوليت ، رجل الظل . النبائى ، رجل الغابات . لداثما يحصل هذا التآلف بين الشمس القلقة والظل المؤانى .

وبما كان هذا الظل الراسينى جوهر اكثر مما هو لون . ان طبيعته المجموعة المنشودة ايضا ، هي التى تحول الظل الى سعادة . الظل غطاء بحيث اننا في الاخير يمكن ان نتصور ضوءا سعيدا شريطة ان يمتلك هذه المساواة ذاتها في المادة : اى النهار (لا الشمس القاتلة ، لانها سطوع وحدث وليست وسطا) . الظل هذا ليس موضوعا خلاعيا ، بل هو موضوع خاتمة وبوح ، وذلك هي تماما طوبارية البطل الراسينى الذى يشعر ان التقلص والانتقاض مرضه الاساسي . والحال ان الظل يقترب بمادة بوحية تدفقية اخرى ، هي الدمع : فسالب الظل هو كذلك سالب الدمع . ان دموع جونيا ، بالنسبة الى بريتانيكوس ، الاسير ، اى الظلى هو نفسه ، ليست الا شهادة حب ، اشارة فكرية . وهذه الدموع نفسها هي ، بالنسبة الى نيرون الشمسي ، غذاء غريب لئيم : ليست اشارة بل صورة ، اى شيء منفصل عن قصدها ، يمكن الاغتذاء به بعد ذاته ، كانه اغتذاء استيهامى .

ما ينكر ، على العكس ، في الشمس ، انما هو عدم استمرارها ، اى تقطعها . ان ظهورها اليومى جرح مفروض على الوسط الطبيعى الليل . ففى حين يمكن الظل ان يستمر ، فان الشمس لا تعرف الا ظهورا خطرا ، فضلا عن الشقاء المتكرر دون رحمة ، (هناك توافق طبيعى بين الطبيعة الشمسية للمناخ المساوى والزمن الثارى ، الذى هو تكرار محض) . تصبح الشمس ، الطالعة غالبا مع المساء . ذاتها (التى هي نهائية) قاتلة ، لحظة هي : حريق ، وانهار ، وجرح بصرى ، وذلك هو القى (الملوك والباطرة) . ولا شك ان الشمس ان توصلت الى ان تتعادل ،

وتتلف ، وتملك نفسها ، بمعنى ما ، فانها تقدر ان تحظى بوضع تناقضى هو البهاء الرائع . لكن هذا البهاء ليس ميزة خاصة بالضوء ، وانما هو حالة من حالات المادة : ان للبل ، كذلك ، بهاء وروعة .

- ٨ -

ها نحن في صميم الاستيهام الراسينى : تنقل الصورة الى نظام موادها التناقض ذاته او ، على الاصح ، جدلية الجلال والضحية . فالصورة صراع مصور ، مسرح . انها تمثل الواقعى ، تحت انواع المواد المتناقضة . والشهد الجنسى هو مسرح داخل المسرح . انه يحاول ان يترجم اللحظة الاكثر حيوية من الصراع لكن الاكثر هشاشة ايضا : اللحظة التى يخترق فيها السطوع الظل . ذلك ان المسألة هنا هى عكس حقيقى للاستعارة الشاملة : فليس الظل هو الذى يفرق الضوء فى الاستيهام الراسينى ، فالظل لا يطفى . الضوء ، على العكس ، هو الذى يخترق الظل ، فيفسد الظل ، ويقاوم ، ويستسلم . هذا التوتر الخالص ، هذا الجزئ الهش من الديمومة حيث تظهر الشمس الليل قبل ان تطمسه ، هو ما يشكل ما يمكن ان نسميه بالعتمة الراسينية . الضوء المتدرج هو المادة الانتقالية للكشف المتدرج ، وتلك هى تمام العتمة الراسينية : لوحة ومسرح فى آن ، لوحة حية ، اى حركة مجمدة ، معروضة لقراءة تكرر بلا نهاية . دائما ، تقدم اللوحات الراسينية الكبيرة هذه الحركة العظيمة ، الاسطورية (والمسرحية) بين الظل والضوء : من جهة ، الليل ، الظلال ، الرماد ، الدموع ، النوم ، الصمت ومن جهة ثانية ، جميع اشياء الصرير والحدة - الاسلحة ، الاصوات الصاخبة ، الشعارات ، المشاعل ، البيارق ، الصراخ ، الالبسة البراقة ، الارجون ، الذهب ، الفولاذ ، المحرقة ، اللهب ، الدم . بين هذين التوحيين من المواد تبادل يهدد دائما ، لكنه لا يكتمل ابدا ، يعبر منه واسين بكلمة خاصة هى الفعل : انقضى ، الذى يشير الى العمل التكوينى للعتمة .

ندرك اسباب وجود ما تمكن تسميته بصنمية العيون ، عند واسين . فالعيون ، بطبيعتها ، ضوء ممنوح للظل : يكدرها السجى ، ويفطبا الدمع ، الصالة الكاملة للعتمة الراسينية هى العيون المغطاة بالدمع والناظرة الى السماء . وهذه حركة هالجه المصورون غالبا كرمز للبراءة المعذبة . وهى كذلك عند واسين ، لكنها تختصر ، على الاخص ، معنى ذاتيا للمادة : لا يتظهر فيها الضوء بالماء ، ويفقد شيئا من بريقه ، ويتمدد ويصبح خطاف سعيدا وحسب ، وانما الحركة المصمودية ذاتها لا تشير ايضا الى التصعيد بقدر ما تشير الى الدكرى - ذكرى الارض او الظلام الذى خرجت منه هذه العيون . لهذه حركة صورت هنا في حوارها ذاته بحيث انها تمثل بمفاارقة ثمينة ، طرفى الصراع - واللدة ، معا .

ونلاحظ هنا السبب الذى يجعل حلم الصورة التى تكونت بهذا الشكل تمتلك طاقة الصدمة : فهى ، من حيث انها خارج البطل كذكرى ، تمثل له الصراع المنخرط فيه كموضوع . ان العتمة الراسينية تكون حركة حقيقية من توليد الضوء ، ليس لان الموضوع فيها يتظهر من عناصره الجامدة وان كل شيء

فيه يتلالا او ينطقىء ، اى معنى وحسب ، وانما ايضا لانه ، وقد اعطى كلوحة ،
يعدد المثل الطاقية (او المثل - الضحية) ، ويصنع منه شاهدا ، ويتبع
له ان يكرر امام ذاته بلا نهاية الحدث السادى (او المازوشى) . هذا التعدد هو
ما يخلق الجنس كله عند راسين . ومن هنا ، نرى ان اللوحة الراسينية هى
دائما بمثابة السوابق الحقيقية للمريض : فالبطل يحاول باستمرار ان يعود الى
مصدر فشله ، ولان هذا المصدر هو لذته نفسها ، فانه يتجمد فى ماغيه . ان
الطاقة الجنسية فيه استعادية : تكرر الصورة لكن تتجاوزها لا يتحقق ابدا .

- ٩ -

الصراع جوهرى ، عند راسين ، وثره فى مسرحياته جميعا . وهو ليس ابدا
صراع حب ، يعارض بين شخصين احدهما يحب والاخر لا يحب . فالعلاقة الاساسية
فى هذا الصراع علاقة سيطرة ، ودور الحب هو ان يكشف عنها . هذه العلاقة
عامة بحث اننى لا اتردد فى التمثيل عليها بهذه المعادلة المزدوجة :

أ يمارس سيطرة كاملة على ب أ يحب ب الذى لا يبادل له الحب

لكن ما يجب ان نلاحظه هو ان علاقة السيطرة ممددة لعلاقة الحب . لعلاقة
الحب اكثر سهولة : يمكن ان تكون مقنعة (اتاليا وجواس) ، مشكوكا فيها
(ليس اكيدا ان تيتوس يحب بيرينيس) ، ابوية (ايفيجينيا تحب اباه) ، او
معكوسة (اريغل تحب جلادها) . اما علاقة السيطرة فهى ، على العكس ، ثابتة
، واضحة ، وهى لا تقتصر على الثنائي نفسه فى المأساة ، اذ ربما كانت متقطعة هنا
وهناك فيها ، ونحن نراها بأشكال متنوعة ، موسعة ومجزأة احيانا ، لكن يمكن
التعرف عليها دائما مثلا ، فى مسرحية بايزيد تتضافر علاقة السيطرة : **لعمرو**
سلطة كاملة على **روكسان** ، التى لها سلطة كاملة على **بايزيد** . لكن المعادلة المزدوجة
تنفصل ، على العكس ، فى مسرحية **بيرينيس** : ان **تيتوس** سيطرة كاملة على
بيرينيس (لكنه لا يحبها) ، وتحب **بيرينيس** **تيتوس** (لكن ليست لها أية سيطرة
عليه) : والواقع ان هذا الانفصال فى ادوار شخصين مختلفين هو الذى ادى الى
فشل المسرحية . المعضو الثانى فى المعادلة هو **الذن وظيفى** ، بالنسبة الى الاول :
فليس مسرح **راسين** مسرح حب . انه يدور حول استخدام قوة فى داخل وضع
حبى ، بعمامة ، وجموع العناصر فى هذا الوضع هو ما يسميه **راسين** **بالمنصف** :
ان مسرح **راسين** هو مسرح المنصف . ويقصد بالمنصف هنا الاكراه الذى نمارسه
على شخص ما لكى نجبره على فعل ما لا يريد ان يفعله .

ليتن للموظف التى يتبادلها أ و ب أى أساس الا الوضع الاصلي الذى
وضعت فيه بنوع من القياس الدائر ، او من المصادرة على المطلوب ، وهذا هو ،
حقا ، العمل المخلوق الذى يقوم به الشاعر : الواحد المسيطر والاخر تابع طاقية
الواحد طاقية والاخر اسير ، لكن هذه العلاقة لا تكون شيئا اذا لم تقتزن بتجاوز
أو بتماس حقيقى : أ و ب سجينان فى المكان نفسه . فالمكان الأساسى

هو الذى يؤسس الأساسة . اذا استثنينا هذه الحالة فان الصراع يقتصر دائما دون تحليل : فمفند مسرحية « مأساة طيبة » أكد راسين على ان الدوافع الظاهرة للصراع (وهى هنا الرغبة المشتركة في الملك) انما هي وعمية : انبها « عقلنة » لاحقة ، أى تسوينات تالية . هكذا تبحث العاطفة ، في الآخر ، عن جوهره . لا عن صفاته : اتيوكل ، مثلا يكره بولينيس ، لا كبريائه . المكان (التجاور او التراتب) يتحول مباشرة الى جوهر : لان الآخر موجود هناك ، فهو يستلج . لا يستطيع فيرون ، مثلا ، أن يتحمل من يجلس على مرشة غير أمه . والواقع ان هذا الوجود هناك ، هو الذى يتضمن بذرة الجريمة : لا تقدر العلاقة الانسانية ، وقد قلصت في اكراه مكاني مرعب ، ان تتجلى الا اذا ظهرت : لا بد لمن يشغل مكانا ، ان يغيب منه ، لا بد أن يفرغ المنظر . فالآخر جسم عنيد يحب امتلاكه أو تحطيمه ان جدلية الحل التراجيدي تكمن كما يبدو في الصيغة البتلة : لا مكان للاثنين . فالصراع التراجيدي أزمة مكانية .

العلاقة جامدة لان المكان مطلق . كل شيء في البداية يشجع لان ب. تحت رحمة ، ولانه لا يريد الا ب . ان معظم مسرحيات راسين التراجيدية هي ، بمعنى ما ، اغتصابات مضرة : لا ينجو ب من أ الا بالموت ، أو الجريمة ، أو النفي ، وما يرجىء القتل أو يجمده ، انما هو بديل هكذا يتجمد أ بين القتل والفظوالشهادة المستحيلة . ان حرية ب ، بحسب نظرية سارتر الكلاسيكية هي ما يريد ان يمتلكه بالقوة انه ، بتعبير آخر ، منحرف في مفارقة لا حل لها : اذا امتلك هدم ، واذا أقر او اعترف ، خاب . فهو لا يقدر ان يختار بين سلطة مطلقة وحب مطلق ، بين الاغتصاب والقربان . التراجيديا هي ، على وجه الدقة ، تمثل هذا الجمود .

ان علاقة الالتزام التي تجمع فيما بين معظم أبطال راسين ، نموذج جيد لهذه الجدلية العاجزة . الاعتراف التي يتم في سماء الاخلاق السامية (ادين لك بكل شيء : يقول الشخص الراسيني لطافيته) سرعان ما يبدو وكأنه سم . ان العالم الراسيني محسب تحسب شديدا : تحسب فيه باستمرار الحسنات والالزامات ، مثلا ، نيرون وقيتوس وبايزيد مدينون لافريين ، وبيريتيس وديوكسان : ان حيات ب ملك لـ أ واقما وقانونا . لكن بما ان العلاقة الزامية فهي ، تحديدا ، مجمدة : لان نيرون مدين بالعرش لافريين ، يقتلها . ان الضرورة الرياضية بمعنى ما ، ضرورة ان يكون الشخص معترفا بالجميل ، تشير الى مكان التمرد ولحظته : فنكران الجميل هو شكل الحرية المرغم . ولا شك ان هذا النكران لا يفسطع به دائما عند راسين : قيتوس ، مثلا ، يتخلق ويتصرف بتنويمات كثيرة لكي يكون ناكرا . ولئن كان النكران صعبا ، فلانه حيوي يتعلق بحياة البطل ذاتها . ونموذج النكران الراسيني هو ، في الواقع ، أبوي : فعلى البطل ان يكون معترفا بجميل طافيته تماما كاعتراف الطفل بجميل ابويه اللذين وهبا الحياة . لكن ، من هنا ، ان يكون الشخص ناكرا للجميل ، هو ان يولد من جديد . فالنكران هنا ولادة حقيقية (لكنها ، في الواقع خائبة) . ان الالتزام ، شكليا ، رابطة ، أي انه ، بتعبير راسين ، علامة ما لا يطاق : لا يمكن تحطيمه الا بهزة حقيقية أي بانفجار ناجح .

ان علاقة السيطرة وظيفة حقيقية يرتبط فيها الطاغية والتابع احدهما بالآخر ، ويعيش احدهما بالآخر ، ويستمد كلاهما وجوده من وضعه بالنسبة الى الآخر . اذن ، ليست المسألة اطلاقا علاقة مداوة . فليس في مسرح راسين اخصام بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة في المهود الانقطاعية او كما ترى عند كورناي . الاسكتند هو البطل الفروسي الوحيد في مسرح راسين ، وهو ليس بطلا تراجيديا . ثمة اعداء يتفاهمون لكي يكونوا اعداء ، اعني انهم في الوقت ذاته متواطئون . ليس شكل المعركة ، اذن ، مواجهة ، او التحاما ، بل تسوية حساب .

الهجوم الذي يقوم به ا يهدف الى ان يعطي ب وجود العدم ، ذاته : يحاول ان يجعل الآخر يعيش كمثل لاشيء ، اي يعيش نفيه . يحاول ، بتعبير اخر ، ان يستلب وجوده ، وان يجعل من هذا الاستلاب وجودا جديدا ل ب . مثلا ، يخلق ا خلقا كاملا ب : يخرج من العدم ويعيده اليه . او يثير فيه أزمة هوية : يمكن الضغط التراجيدي بامتياز في اجبار الآخر على التساؤل : من انا ؟ او يعطي ا الى ب وجودا ظليا محضا ، او انعكاسيا خالصا . فنحن نعرف ان موضوع المرأة او الازدواج هو دائما موضوع خيبة وحرمان ، وان مسرح راسين حافل به ، نيرون انعكاس لاهريين ، وانطيوخوس انعكاس لتيثوس ، وآتاليد انعكاس لروكسان . والواقع ان هناك شيئا راسينيا يعبر عن هذه التسمية المراتية ، الظلية او الانعكاسية ، هو الحجاب : ا يختبئ وراء حجاب ، كما ، يبدو اصل الصورة انه يختبئ وراء امرأة او بالاحرى : ا يمزق حجاب ب ينزع من الهجوم الشرطي : تريد الهريين ان تمتلك اسرار ابنها ، ونيرون يخرق بريتا نيكوس ، ويحوط الى شغافية في غاية الوضوح .

هكذا يبدو ان المسألة هي دائما مسألة خيبة وحرمان ، اكثر مما هي مسألة سلب أو اختلاس ، بالقوة (وهنا يمكن الكلام على السادية الراسينية) : ا يعطي لكي يسترجع - ذلك هو جوهر فنه الهجومي . انه حاول ان يفرض على ب عذاب تلذذ (او أمل) مقاطع ، غير متواصل . حتى العذاب نفسه يمكن ان يكون خائبا ، ولعل الصورة الأكثر كمالا لهذه الخيبة الجوهرية هي ما يقدمها حلم آتاليا : لم يمد يديها نحو امها لكي تعانقها ، ولكنها لا تلمس الا عدما مرعبا . ان الخيبة يمكن ان تكون ايضا نوعا من الانحراف أو العميدان ، من السلب ، أو من الوصف غير المناسب : فانطيوخوس وروكسان يتلقيان اشارات حب ليس لهما .

السلاح المشترك بين هذه الافادات جميعا انما هو النظر : ان ننظر الى الآخر هو ان نبلبله ومن ثم ان نشبهه في نبلبله ، اعني ان نبقى في كينونة مجزءة . اما ب ، فلا رد له الا الكلام ، الذي هو حقا سلاح الضعيف . فالتابع يحاول ان بهاجم طافيته بكلامه على شقائه . ان الهجوم الاول الذي يقوم به ب هو الشكوى ، الشكوى من الظلم لا من الشقاء . والشكوى الراسينية هي دائما متباهية ومطلبية . انها شكوى مطالبة تتم دون تمرد . وشكوى آند وومالك نموذج

لجميع هذه الشكاوي الراسينية التي تتخللها المعابيات غير المباشرة ، والتي تخفي الهجومية وراء البكاء .

السلاح الثاني الذي يستخدمه التابع هو التهديد بالموت . وانه لمفارقة نمنية ان تكون التراجيديا نظاما عميقا من الفشل ، وان يكون ، مع ذلك ، ما يمكن اعتباره الفشل الاكبر ، اي الموت ، امرا لا يحمل ، اطلاقا ، محمل الجدد . فالموت هنا اسم ، جزء من قواعد لفوية ، عبارة احتراض ومناوأة . وليس الموت ، غالبا ، الا شكلا للاشارة الى الحالة القصوى للعاطفة ، او نوعا من التفضيل يقصد الاشارة الى ما يتجاوز الحد ، او كلمة صلف وبحيح . ان الخفة التي يعالج بها الاشخاص التراجيديون فكرة الموت تؤكد على انسانية ما لزال طفولية ، حيث الانسان لم ينضج تماما : لا بد من ان نضع ، اراء هذا البيان المألومي ، كلمة كيير كيغارو : « بقدر ما نرفع الانسان عاليا ، يكون الموت رهيبا . » الموت التراجيدي ليس رهيبا . انه في معظم الاحيان مقولة لفوية فارغة . ان جميع اشكال الموت ، في مسرح راسين ، هي باستثناء هوت فيغو ، ابتزازات ، وخدع هجومية .

هناك أولا الموت الذي يبحث عنه ، وهو نوع من التفتحية المتحفظة ، تترك مسؤوليته الى المصادلة ، والخطر ، وثمة تنوع خفي على هذا الموت ، هو الموت الذي يكون وسيطا بين المرض والانتحار . والواقع ان التراجيديا تعمل بين الموت - الانفصال ، والموت الحقيقي : يريد البطل ان يموت لكي يلقي وضعا ، وهذه الارادة هي ما يسميها بالموت .

غير ان الموت الاكثر حدونا لانه الاكثر هجومية هو الانتحار . الانتحار تهديد مباشر موجه ضد العاطفة ، وهو اما انه ابتزاز او عقاب . وكويون في « مأساة طيبة » هو الذي يقدم نظرية هذا الموت : الانتحار ، كامتحان للقوة ، تطيل امدد الجحيم ، لان الجحيم يتيح قطف ثمار الانتحار ، والاستمرار في توليد العذاب ، ومطاردة العشيق ... الخ . الجحيم يتيح احياء قيمة الشخص . وفي هذا هدف تراجيدي كبير : حتى حين يحدث موت حقيقي ، لا يكون ابدا مباشرا . فلدى البطل دائما وقت للكلام على موته . وعلى النقيض من بطل كيير كيغارو ، نرى ان البطسل الكلاسيكي لا ينبغي ابدا دون ان يقوم برود الحير (اما الموت الحقيقي الذي يحدث وراء المسرح ، فهو لا يتطلب ، على العكس ، الا وقتا قصيرا ، بشكل لا يصدق) .

وأخيرا فان الموت التراجيدي الحقيقي ، هو القتل .

يضاف الى هذه الاسلحة الاساسية (اسلحة الخيبة والحرمان والابتزاز) فن كامل من الهجوم الكلامي ، يمتلكه بشكل مشترك الضحية وجلاذه . ومن البدهي ان الجرح الراسيني ليس ممكنا الا بقدر ما تتضمن التراجيديا ثقة عنيفة باللفة . للكلمة هنا قوة موضوعية ، بحسب التقليد المعروف جيدا في المجتمعات التي توصف بالبدائية : انها ضربة سوط . نلاحظ هنا حركتين ، متماكستين ظاهريا ، لكنهما يثيران الجرح معا : اما ان تكشف الكلمة من حالة لا تطاق ،

أعني أنها توجد لها ، سحرها ، وهذه حال مداخلات كثيرة حيث يشير المؤمن على كلمة بريئة الى الداء الداخلي ، وأما ان يحرف الكلام بحيث يكون القصد منه ماكرا وخفرا ، وهذا النوع من المسألة الهادئة بين مجاملة الكلمة وإرادة الجرح تحدد التسوية الراسينية كلها ، والتي هي برودة الطاغية . ان مال هذه الهجومات كلها هو الازلال والاهانة : فالغاية دائما هي بلبلة الآخر وتثويشه ، وبالتالي توكيد لبات علاقة القوة ، وإقامة أوسع مسافة بين سلطة الطاغية وبيعة الضحية . والانتصار هو علامة هذا الثبات . وليست كلمة الانتصار هنا بميدة عن معناها القديم : فان تكافؤ منتصرا هو ان نتأمل خصمه مهذبا ، وقد تحول الى مجرد شيء ، يسيطر أمام النظر ، ذلك ان النظر ، كما يرى راسين ، هو أكثر انصافه الإنسان قدرة على التملك .

- ١١ -

ان ما يشكل تميز علاقة القوة وفرادتها ، - وما قد يكون سمح بالتطور الأسطوري لـ « سيكولوجية » راسينية ، - هو ان هذه العلاقة لا تتحرك خارج كل مجتمع وحسب ، وإنما خارج كل اجتماعية أيضا . الثنائي الراسيني (ثنائي الجلال والضحية) يتصارع في وسط مهجور ، موحش ، ولعل هذا التجريد هو الذي لشر أسطورة مسرح الاهواء والآلام . لم يكن قابليون يحب راسين ، لأنه لم يكن يرى فيه الا كتابا عن الحب ، باردا وباهتا . ولكن تقهق وحدة الثنائي الراسيني ، يكفي أن نفكر بكوننا في العالم (بالمعنى الأكثر اسما من المجتمع) بحيث ، عند كوننا ، بالثنائي ، إحاطة حية ، انه عتبة أو مكانة ، أي أنه باختصار ، قيمة . وليس للعلاقة صدى ، عند راسين ، انها تنشا في استقلال مصطنع : انها كامدة ولا صوت لها . ان عمى البطل الراسيني ازاء الآخر ، يكاد أن يكون هوسا : لكل شيء في العالم يبدو انه يبحث عن شخصه هو ، وكل شيء يتفكك ويتشوه لكي لا يعود الا غداه ترجسيا . تعتقد فيدر ، مثلا ، ان هيپوليت يحب الأرض كلها ، باستثناءها هي ، ويرى أمان الناس كلهم ينحنون حوله ، باستثناء ماردوكيا ، ووطن اوديسيت أن بروس سيتزوج من هيبيونية لغاية واحدة هي ان يسلبه إياها .

العالم ، إذن ، هو بالنسبة الى البطل كتلة غير متميزة تقريبا : اليونان ، الرومان ، الأسلاف ، روما ، الدولة ، الشعب ، الخلف - ليس لبقول جميعا أي واقعية سياسية وليوا الا موضوعات تستخدم ، حصرا ، اما للتسويق ، واما للتخويف ، بحسب الظرف والحاجة ، أو هي ، على الأصح ، موضوعات تسوغ الاستسلام للنزوع . ان للعالم الراسيني في الواقع ، مهمة الديبونة : يلاحظ البطل ويهدد ، دائما ، بمراقبته ، بحيث ان هذا البطل يعيش دائما في اللعنة .

هكذا يبدو أن هذا العالم وعب يحيط بالبطل ، وعقاب يخيم عليه .

ان العالم الراسيني منقسم بشكل يصعب تفسيره . هذا الانقسام هو البنية الاساسية للكون التراجيدي . وهو كذلك علامته وامتيازه . البطل التراجيدي مثلا هو وحده المنقسم ، فالقربون والاصدقاء لا يجادلون ابدا ، وهم يتوقعون امعلا متوقعة ، لا بدال . الانقسام الراسيني مزدوج بشكل دقيق ، والممكن فيه ليس الا نقيضا . هذه التجزئة الاولى تكرر دون شك فكرة مسيحية . لكن ليس عند راسين الدينوي ثنائية شر وخير ، ظلام ونور ، فالانقسام عنده شكل محض ، والوظيفة الصراعية هي المهمة ، لا نهاياتها . الانسان الراسيني لا يتأرجح بين الخير والشر . انه يتأرجح فقط . فمشكلته هي على مستوى البنية ، لا على مستوى الشخص .

لا بد من ان نضيف الى ذلك ان الانقسام هو الحالة الطبيعية للبطل الراسيني ، وهو لا يسترد وحدته الا في لحظات النشوة ، حينما يكون ، على وجه الدقة وعلى نمو تناقضي ، خارج ذاته : الفشب يرسخ بملوحة شخصيته الموقنة .

من هو ذلك الآخر الذي لا يستطيع البطل ان يتفصل عنه ؟ انه الاب . ليس هناك تراجيديا الا وهو حاضر فيها ، بشكل صريح او مضمحل . ولا يكونه ، بالضرورة ، الدم أو الجنس أو السلطة . ان اقدميته هي وجوده : ما يحدث بعده ناتج عنه ، فهو مندرج ، بشكل حتمي ، في مسالية الامانة ، فالاب هو الماضي . وبما ان تعذيبه بعيد جدا وراء صفاته (الدم ، السلطة ، العمر ، الجنس) يبدو ، حقا ودائما ، ابا كليا ، فيما وراء الطبيعة ، واقما اوليا ، اصليا ، لا ينمكس ، أي انه تاريخ يسير في اتجاه واحد ، لما كان هو الكائن : ذلك هو نظام الزمن الراسيني . وفي ذلك ، بالنسبة الى راسين شقاء العالم المحكوم بما لا يمكن محوه ، أولا يمكن التكفير عنه . الاب بهذا المعنى ، خالد . وعلامة لوده هي في العودة اكثر مما هي في البقاء . والقول ان الاب خالد يعنى ان السابق أو السالف ثابت : فحين يفتقد الاب أو يغيب (موقتا) ، يتهدم كل شيء ، وحين يعود يستلب كل شيء ، فغياب الاب يؤسس الغوضى ، وعودته تؤسس الخطيئة .

الدم ، الذي يشغل مكانا بارزا في الميتافيزيقا الراسينية ، هو البديل الشاسع الذي للاب . والمسألة هنا ليست مسألة واقع بيولوجي ، وانما هي جوهرية مسألة شكل : فالدم اقدمية اكثر الاسما ، وبالتالي ، اكثر هولاً من الاب . انه كائن يتخطى الزمان ، متمكن كمثال الشجرة . ويعني التمكن هنا انه يستمر كتلة واحدة وانه يمتلك ، ويحفظ . الدم هو ، اذن ، حرقيا قانون ، أي انه رابطة وشرعية . والحركة الوحيدة التي يسمح للاب ان يقوم بها هي ان يحطم ، لا ان يتفصل . وهنا يبرز المأرق الاساسي في العلاقة السلطوية ، أي البديل الفاجع في

المسرح الراسيني : اما ان يقتل الابن الاب ، واما ان يهدم الاب الابن . ومسرح
راسين حافل بقتل الابناء ، كما هو حافل بقتل الآباء .

ان مسرح راسين قائم بكليته ، في هذه اللحظة التناقضية ، حيث يكتشف
الابن ان آباءه سوء ويريد مع ذلك ان يبقى ابنه . وليس لهذا التناقض الا مخرج
واحد (وذلك هي التراجيديا نفسها) : هو ان يتحمل الابن وزر الاب . فالآباء
يرحق ويلد ظلما ، لكن يكفي ان يستحق الابن ضرباته ، يائر ارتجاعي ، لكي
تصبح عادلة . الدم هو على وجه التحديد ، ناقل هذا المفعول الارتجاعي . يمكن
القول ان كل بطل تراجيدي يولد بريئا ، لكنه يخطئه لكي ينقل الاب . هنا يبدو
وظيفة الدم (او القدر) : انه يمنح الإنسان الحق في ان يكون مذنبا . فاجرام
البطل ضرورة وظيفية : فان يكون الابن طاهرا يعني ان الاب هو المذنب ، وهكذا
يتهدم العالم . لا بد اذن من ان يتمسك الابن بالعه ، كانه خيره الاسمى . هكذا
يصبح الدم ، القاتون ، الالهيّة ، قوى اتهامية ، جوهريا . يذكر هذا الشكل
من الاتمية المطلقة بما يسمى في السياسة الكلية ، بالذنب الموضوعي : العالم
محكمة ، - وان يكون المتهم بريئا امر يعني ان القاضي هو المذنب . لا بد اذن من ان
يتحمل المتهم جريمة القاضي .

الآن ، تتجلى لنا الطبيعة الدقيقة لملاحة السيطرة . ليس اقويا وب ضعيفا
وحسب ، بل ان ا مذنب ، وب بريء ، أيضا . لكن ، ان تكون القوة ظالمة امر
لا يطاق ، لذلك لا بد من ان يتحمل ب وزر ا . هكذا تتحول العلاقة القمعية الى
علاقة تبادلية ، دون ان تتوقف مع ذلك بين الطرفين المتخاصمين حركة كاملة من
التجديف ، والخداع ، والانفصال والمصالحة . ذلك ان اعتراف ب ليس قربانا
او تقديما : انه الرعب من رؤية الاب مذنباً .

- ١٤ -

هذه المحاولة الرجعية هي الامانة . فالبطل يعاني ازاء الاب رعب التدبّق :
محبوس في أقدميته الخاصة كما لو انه مطوق بجسم يمتلكه ويخنقه . هذا الجسم
مصنوع من تراكم دوايّل ليس لها شكل محدود : أزواج ، آباء ، وطن ، اطفال ، وهذه
الصيغ الشرعية هي كلها صيغ موت . ان الامانة الراسينية ماثمية ، شقية .
هذا ما يعانيه تيتوس ، مثلا : كان حرا حين كان ابوه حيا ، وحين مات اصبح
مقيّدا . اذن يقاس البطل الراسيني ، جوهريا ، بقدرته على الانفصال : ان
خيانته هي التي تحرره . والابطال الاكثر ارتدادية هم الذين يظلون ملتحمين بالآباء
(هيرميون ، كريفارس ، افيجينيا ، جواد) ، فكان الماضي حق يمثله الجواهر
الابوي بامتياز . وهناك ابطال يظلون خاضعين بشكل غير مشروط للآب ، لكنهم
يمشون هذه الامانة كنظام ماثمي (أندروماك ، اوريست ، انطيفونا ، جونيا ،
انطيوخوس) . وهناك آخرون - وهؤلاء هم الابطال الراسينيون الحقيقيون -
يسلمون بمسألة الخيانة (هيومن) ، لاكسيل ، نيرون ، آخيل ، فيدر ، آتاليا ، بيروس
الاكثرهم تحرا) : يعرفون انهم يريدون الانفصال لكنهم لا يجدون الوسيلة

الملائمة ، ويعرفون انهم لا يقدرّون ان ينتقلوا من الطفولة الى الرشد ، دون ولادة جديدة ، هي ، بعمامة ، الجريمة - قتل الام أو قتل الاب . انهم محدّدون برفضي الوراثية . ولهذا اسم في المصطلح الراسيني هو **النافذو الصبر** ، او **البرمون** . ان جدهم التحرري قلبه قوة الماضي التي لا نفاذ لها .

ذلك هو المازق . كيف يمكن الخروج منه ؟ وقبل كل شيء : متى ؟ الامانة حالة هلع ، تماش كسور يولد تحطيمه زلزلة رهيبية . مع ذلك تحدث هذه الزلزلة : انها ما لا يحتمل (أي بلغة واسعين : ما يتجاوز الحد ، او ثلاثة الاناني ، او التطرف العنفي المميت) . ان عذاب هذه الرابطة الابوية اختناق حقيقي ، وهو من هنا يدفع الى العمل : فالبطل الراسيني ، اذ يشعر انه ملاحق محاصر ، يريد ان ينطلق الى الخارج . غير ان التراجيديا توقف هذه الحركة ذاتها : فالانسان الراسيني مباحث ، في تحرره ، مأخوذ على غرة . انه انسان : ما العمل ؟ ، لا انسان العمل . انه يتمنى العمل ، يستدعيه ، لكنه لا يكمله . وهو يطرح بدائل لكنه لا يحققها . انه يعيش مدفوعا الى العمل ، لكنه لا يخرط فيه . انه يواجه مازق ، لا مشكلات . انه تكوص اكثر مما هو مشروع ، (باستثناء بيروس) .

ان حركة التحرر عند الانسان الراسيني هي ، جوهريا ، غير متعدية ، وفي هذا بلدة الفشل : فليس للعمل اى مجال للتطبيق ، ذلك ان العالم بعيد ، بديليا . ان تقسيم الكون ، بهذا الشكل المطلق ، والذي هو وليد لسجن الثنائي داخل ذاته ، ينفى كل توسط . فالعالم الراسيني عالم بطرفين ، ونظامه تناقضي ، لا جدلى : ليس هناك طرف ثالث . ولعل التعبير الشفوى عن عاطفة الحب هو خير ما يوضح هذه اللزومية : فالحب حالة لا موضوع لها ، صرفيا : احب ، كنت احب ، تحبون ينفى ان احب اخيرا - فكان فعل احب ، عند راسين ، غير متعد بطبيعته . والمعطى انما هو قوة لا مبالية بموضوعها ، كما لو ان الفعل يتم خارج العبارة . الحب ، انطلاقا منفصل عن هدفه : انه حب خائب . واذ يحرم من الواقع ، لا يقدر ان يتطور او ينمو : لا يقدر الا ان يتكرر . لهذا يبدو ان فشل البطل الراسيني يعود الى عجزه عن تصور الزمن الا من حيث هو تكرار : يتجه البديل دائما الى التكرار ، والتكرار الى الفشل . والواقع ان الزمن الراسيني الدائري ، يجمع ويميد ، لكنه لا يفر اطلاقا ، اى شيء . اذ يحاصر العمل بهذا الزمن الدائري ، يتحول الى طقس . لهذا ، ليس هناك ما هو اكثر وهمية من مفهوم الازمة التراجيدية : فهذه الازمة لا تحل شيئا ، وانما تجزم . هذا الزمن - التكرار هو الذى يحدد ، طبعا ، تولد الجرائم ، غير المحدود وكأنه شيء ثابت . من هنا يتضح ان فشل ابطال راسين جميعا ، بداء من مأساة طيبة ، الى اitalia - هو في كونهم مردودين ، على نحو حتمى ، الى هذا الزمن الدائري .

- ١٥ -

يبدو ، في ضوء ما تقدم ، كان هذا الزمن التكرارى ، بالنسبة الى راسين ، زمن الطبيعية ذاتها ، بحيث ان الانفصال عنه هو ، في الوقت نفسه ، انفصال عن

- ٢١ -

الطبيعة - بل ميل الى ما يناقضها . انه ، مثلا ، انكار للعائلة ، بشكل او آخر ، وللبنوة الطبيعية . وهذه الحركة المحررة يرسمها بعض ابطال راسين . والسالة هنا هي قبول طرف ثالث في الصراع .

غير ان الحل الرئيسي الذي ابتكره راسين (لا ابطاله) هو سوء النية : بهذا البطل ، اذ يتجنب الصراع دون ان يحله ، ناقيا نفسه كليا الى ظل الابد ، فارنا اياه بالخير المطلق . وذلك هو الحل الامثالي التكويني .

لكن هناك ، مع ذلك ، مخرج ممكن بين الفشل وسوء النية ، هو المخرج الجدلي . ولا تجهل التراجيديا هذا المخرج ، لكنها لم تقدر ان تقبله ، الا بابتدائها المفرد للبطل الوطني : انه النجى المؤمن على السر . وكان هذا الدور في طريقه الى الزوال ، في عهد راسين ، مما قد يربط في دلالته . النجى الراسيني مرتبط بالبطل بنوع من الرابطة القطاعية ، اى بالتفاني . ونعرف ان وفوقية البطل تعارضها دائما تجريبية النجى . ونعرف ان العالم ، بالنسبة الى النجى ، موجود : فحين يخرج من المشهد ، يقدّر ان يدخل في الواقع ويعود اليه . ان تفاهته تسمح بان يكون حاضرا في كل مكان . النتيجة الاولى لعق الخروج هذا ، هي ان العالم لا يعود بالنسبة اليه تناقضا : يزول الاغتراب ، المكون اساسيا ببناء بديل للعالم ، منذ ان يتعدد العالم . فالبطل يعيش في عالم اشكال ، وتعاييات ، وعلامات ، اما النجى فيعيش في عالم مفهونات وسببيات واحداث . لا شك انه صوت العقل (عقل لمبى جدا ، لكنه مع ذلك العقل ، ولو قليلا) ضد صوت « الهوى » اى انه ، بتميز آخر ، يتكلم بلغة الممكن ضد المستحيل . والفشل يكون البطل ، وهو متمثل عليه ، اما الفشل في نظر النجى فيلامس البطل ، وهو نصيبه الجائر . ومن هنا الخاصة الجدلية في الحلول التي يقترحها (دون نجاح) والتي تقوم دائما على توسيط البديل .

العلاج الذى يقدمه ، اذن ، للبطل علاج لفتح الشهية ، ويقوم اولا على الكشف عن السر ، وتحديد النقطة الصحيحة في مأوق البطل ، من اجل الوصول الى الوضوح . انه يثير البطل بتقديم فرضية تناقض اندفاعته . ومن ثم ينصح به بان يسلك ازاء الصراع ، سبلا جدلية ، اى سبلا تكون فيها الفاية خاضعة او تابعة للوسيلة . وهذه هي اكثر السبل شيوعا : الهرب (الذى هو التعبير غير التراجيدى عن الموت التراجيدى) ، والانتظار (اى ممارسة الزمن - التكرار ، بالزمن الواقى) ، والعيش ، (عيش ، الكلمة التى يرددها جميع الانبياء ، تشير الى الوفوقية التراجيدية كإرادة فشل وموت : يكفى ان يجعل البطل من الحياة قيمة لكى ينجو) . والعيش بين هذه السبل الثلاث هو الاكثر مناقضة للتراجيديا .

- ١٦ -

البطل مسجون . يعنى به النجى لكنه لا يقدر ان ينفذ الى دخيلته . يتبادلان الكلام دائما ، لكن كلام احدهما لا يتطابق مع كلام الآخر ، ابدا . ذلك ان انزواء البطل خوف ، عميق جدا ومباشر جدا ، يراعى في المستوى السطحى للتواصل

الانسانى : يعيش البطل فى عالم من الاشارات ، لكنها غير يقينية . ويزيد القدر فى تشوشها من حيث انه يطبق الاشادة ذاتها على وقائع متنوعة ، بالاضافة الى انه لا يؤكد .

فمنذ ان يبدأ البطل بالركون الى دلالة ما ، يتدخل شىء يقسذف به فى الاضطراب والخيبة . فالعالم ، كما يتجلى له ، مغمور بـ « الوان » ، لكن هذه الالوان شرار . والهرب ، فى حجيم الدلالات ، هو العذاب الاول .

واذ يتقلص العالم كله فى العلاقة الثنائية ، يصبح الآخر موضع تساؤل ، ويبدل البطل جهودا هائلة ، اليمة ، لكى يقرأ الآخر الذى يرتبط به ، وبما أن الفلم مكان الاشارات الكاذبة ، فان القارئ يتجه نحو الرجة ، باستمرار : البشارة امل بدلالة موضوعية ، وفى العجبة ينطبع التواصل ، اما العينان فهما الدرجة الاخيرة للحقيقة . لكن الاشارة الاكثر يقينية هى الاشارة المفاجأة (رسالة ، مثلا) : حيث يتحول الشقاء الى فرح يغيب ويدفع الى العمل ، وهذا ما يسميه راسين بـ الطمانينة .

قد تكون هذه هى الحالة الاخيرة للمفارقة التراجيدية : ان تكون كل منظومة دلالية مزدوجة ، - مادة للغة بلا نهاية ، ولشك بلا نهاية . وهنا نصل الى قلب التشوش : اللغة . ان سلوك البطل الراسي شقوى - كلامى ، جوهريا ، وشمولية اللغة هى ما تنتجه التراجيديا الراسينية ، حيث تتشرب اللغة ، فى نوع من الهيام ، جميع الوظائف التى تؤول الى اشكال سلوك اخرى ، حتى ليتمكن القول انها لغة متعددة الفنون والعلوم (بولييتكنيكية) : فهى عضو يمكن ان يحل محل النظر ، كما لو ان الاذن ترى . وهى عاطفة - ذلك ان الحب والعذاب والموت ليست هنا الا كلاما . وهى مادة تقى وتحفظ (ان يرتبك البطل هو ان يتوقف عن الكلام ، اى هو ان يكشف) . وهى نظام ذلك انها تسمح للبطل ان يسوغ هجومه او فشله ويستمد منهما وهم تصالح مع العالم . وهى اخلاق ، ذلك اننا تسمح بتحويل الهوى الى حق .

ذلك هو مفتاح التراجيديا الراسينية : ان يتكلم البطل هو ان يعمل - فالقول يمارس وظائف التطبيق ويحل محله . ان الخيبة كلها تتجمع فى الكلام وتترا فى ، حيث يفرغ العمل ويمتلئ الكلام . وليست المسألة هنا لفظية ، ذلك ان المسرح الراسينى ليس ثروة وهذا ، وانما هو مسرح يتتابع فيه العدل والكلام لكنهما لا يلتقيان الا لكى يهرب احدهما من الآخر . الكلام فيه ليس فعلا بل ردة فعل . ولعل فى هذا ما يوضح السبب الذى جعل راسين يستسلم بسهولة للقاعدة الشكلية فى وحدة الزمن : فهو يرى ان الزمن المنطوق يتطابق بسهولة كاملة مع الزمن الواقعى ، ذلك ان الكلام هو الواقع .

الواقع الجوهري للتراجيديا هو اذن هذا الكلام - العمل . ومهمته واضحة : التوسط فى علاقة القوة . ففى عالم منقسم ، بشكل لا رحمة فيه ، لا يتواصل

البشر الا بلغة الهجوم : يصنعون لفتهم ويتكلمون انقسامهم . تلك هي حقيقة
وضمهم ، وذلك هو حدة . وتقوم اللغة هنا بدور الصراع بين الامل والخيبة ،
فتوفر للصراع الاسلى مخرج الطرف الثالث (ان نتكلم هو ان نبقى) - وفي
هذا تصبح عملا . ثم تنسحب وتمود لغة كما كانت ، وتبقى العلاقة ، من جديد ،
دون توسط ، وتعيد البطل الى الفشل الاساسي الذي يحمله . هذه اللغة
التراجيدية وهم جدلى ، انها شكل للمخرج لا اكثر ، اى باب وهمى .

توضح هذه المفارقة الخاصة الهيامية فى لغة واسين : فهى ، فى آن ، صخب
كلمات ، ودهش صمت ، وهم قوة ، ورعب توقف . ولان الصراعات محصورة فى
الكلام ، فهى دائرية ، وليس هناك طرف يحول دون ان يتكلم الطرف الاخر . وترسم
اللغة العالم المذهب والخيف للتقلبات التى لا تنتهى والمحتملة الى ما لا نهاية .
ومن هنا كثرة الكلام المصطنع الهجومى ، عند واسين ، حيث يصطنع البطل الفباء،
لكى يؤخر الزمن الرهيب ، زمن الصمت . ذلك ان الصمت اقتحام للعمل الحقيقى،
وانهيار لجميع الادوات التراجيدية . فانهاء الكلام دخول فى عملية تسير فى اتجاه
واحد . هكذا تتجلى الطوباوية الحقيقية فى التراجيديا الراسينية : طوباوية عالم
يكون فيه الكلام حلا ، ويكون كذلك حده الحقيقى : الاحتمالية . فاللغة ليست
برهانا ، والبطل الراسينى لا يقدر ان يثبت نفسه ، لاننا لا نعرف من يتكلم مع
من . فالتراجيديا فشل يتكلم مع ذاته .

لكن ، بما ان الصراع بين الوجود والعمل ينحل هنا فى الظهور ، فان فن
المشهد قد تأسس . ومن المؤكد ان التراجيديا الراسينية هى بين اكثر المحاولات
ذكاء لاعطاء الفشل عمقا جماليا : انها ، حقا ، فن الفشل ، وبناء مشهد المستحيل .
وفى هذا يبدو انها تحارب الاسطورة . ذلك ان التراجيديا ، على النقيض من
الاسطورة ، تجمد التناقضات ، وترفض التوسط ، وتبقى الصراع مفتوحا . غير
ان رفض الاسطورة يصبح ، عند واسين ، اسطوريا : التراجيديا ، عنده ، هى
اسطورة فشل الاسطورة . انها اخيرا تتجه الى ان تقوم بوظيفة جدلية : تمتد
انها قادرة على ان تجمل من مشهد الفشل ، تجاوزا للفشل ، ومن هاجس الشيء
المباشر ، توسط . وحين يتهدم كل شيء ، تبقى التراجيديا مشهدا ، اى مصالحة
مع العالم .



حول المسرحيتين 'فيدرا' ومأساة طيبة

١ - فيدر

ان نقول أو لا نقول : تلك هي المسألة . ففي مسرحية فيدر ننقل كينونة الكلام ذاتها الى المسرح ، فهي أعمق تراجميات داسين ، وأكثرها شكلية ، ذلك ان المجازفة التراجيدية هنا في تجلي الكلام أكثر مما هي في معناه ، وفي اعتراف فيدر أكثر مما هي في حبها .

منذ البداية تعرف فيدر انها مدنية ، وليس ذنبها هو الذي يولد المشكلة ، بل صمتها : وهنا تكمن حريتها . تقطع فيدر هذا الصمت ثلاث مرات : امام اينون وامام هيپوليت ، وامام تيزيه . وهي ، في هذه المرات الثلاث ، ترداد انترابا الى حالة من الكلام أكثر صفاء . الاعتراف الاول نرجسي ، فليست اينون الا بدبلا اموميا لفيدر ، فهي هنا تحل عقدة نفسها لنفسها ، تبحث عن هويتها ، تصنع تاريخها الخاص . وفي المرة الثانية تربط فيدر بهيپوليت ، سحرها ، بلمبة تمثل فيها حبها . وفي المرة الثالثة ، تعترف هنا امام الشخص الذي اسس الخطيئة بوجوده ذاته . وليس في اعترافها هنا شيء من المسرح ، فكلاهما يتطابق تماما مع الحدث . هكذا يمكنها ان تموت ، لان التراجيديا استنفدت . هذا الصمت إذن هو صمت تعديه فكرة موتها الخاص . ففيدر هي صمتها نفسه : وان تقطعه هو ان تموت . وقبل ان تبدأ التراجيديا ، كانت فيدر ، تريد ان تموت ، لكن هذا الموت مؤجل . ان فيدر الصامتة لا تقدر ان تعيش ولا ان تموت . غير أن الكلام سيقطع هذا الموت الجامد ، ويمنح للعالم حركته .

غير ان فيدر ليست الشكل الوحيد للسر : ان لها قرينا مسجوننا هو كذلك برعب الكلام : هيپوليت . فالحب ، بالنسبة اليهما ، اثم امام تيزيه . لكن هيپوليت يمثل ، من حيث انه قرين فيدر ، حالة أكثر قدما . انه قرين كوصي . ذلك ان انكماش هيپوليت جوهرى ، اما انكماش فيدر لعرشي . وصمت هيپوليت الشفوى مماثل لصمته الجنسي : انه اخرس مثلها هو عقيم . ولا شك ان عقم هيپوليت موجه ضد الآب . انه عتاب للآب على الاسراف الفوضوى الذى يبدد الحياة . لكن العالم الراسينى عالم مباشر : هكذا يكره هيپوليت الجسد كما يكره الشر . الجنس معد ، فلا بد من الاعتماد عنه . مجرد نظرة من فيدر تفسد هيپوليت . وقد اصبح سيفه كريها منذ ان لامسته . واديسيا ، في هذه الناحية ، مشابهة لهيپوليت : فالعقم هو خاصيتها .

الانكماش اذن هو الشكل الذى يبرز الحياء والدنب والمقم معا . وفيدر
هى ، على جميع الاصعدة ، تراجيديا الكلام السجين ، والحياء المحجوزة . ذلك
ان الكلام بديل عن الحياة : فان نتكلم هو ان نفقد الحياة .

لكن فيسدر هى كذلك تراجيديا الولادة . واينون هى حقا ، المرضعة ،
المولدة ، التى تريد ان تحرر فيسدر من كلامها باى ثمن ، والتى تستخلص اللغة من
الكهف العميق الذى يأسرها ، هذا الاسر الذى هو ، ضمن حركة واحدة ، صمت
وعقم ، هو كذلك جوهر هيپوليت : ستكون اذن اريسيا مولدة هيپوليت ، كما هى
اينون بالنسبة الى فيسدر . فلئن كانت اريسيا تهتم بهيپوليت ، فلكى تنفذ الى
أعماقه ، وتتيح للثقة ان تتدفق .

ما الذى يجعل الكلام ، اذن ، رهيبا الى هذا الحد ؟ يعود السبب ، الى
ان الكلام فعل . فليست الكلمة قوة وحسب ، وانما هى ايضا شيء لا ينعكس ،
او لا يمكن رده . فما من كلمة يمكن ان تستدرك نفسها . والزمن الذى نسلمه الى
الكلمة لا يقدر ان يعود ثانية : ان خلقه نهائي . اننا كذلك نتملص من الفعل ،
حين نتملص من الكلام .

تمتلك فيسدر ، من حيث هى مسرحية عن هول الانفتاح ، موضوعا واسعا عن
الخشى ، المخبوء . الصورة المركزية فيها هى الارض : تيزيه ، هيپوليت ، اريسيا
واخوتها ، ينحدرون جميعا من الارض . تيزيه ، بشكل خاص ، بطل جهنمى من
أعماق الارض . اى انه بطل متاهى ، استطاع ان ينتصر على الكهف ، وعبر مرارا
من الظل الى الضوء ، وعرف ما لا يعرف ، وعاد . ومكان هيپوليت الطبيعى هو
الغاية الظليلة حيث ينلذذ قممه الخاص . ازاء هذه الكتلة الارضية ، تبدو فيسدر
ممزقة : تشارك ، من جهة ابها مينوس ، فى نظام الكهف العميق . لكنها ، من
جهة امها باسيلفائى ، تتحدر من الشمس . ان مبدأها حركة تتأرجح بين هذين
الحددين . فهى ، باستمرار ، تسجن سرها وتعود الى الكهف الداخلى ، لكن تدلها ،
باستمرار ايضا ، قوة ما الى الخروج منه ، والانضمام الى الشمس . وهى ،
باستمرار ، تؤكد لغوش طبيعتها : تخاف الضوء وتطلبه ، تنوق الى النهار
وتدلسه . ان مبدأها ، باختصار هو الضوء الاسود - اى هو التناقض على
مستوى الجوهر .

لهذا ، التناقض ، فى المسرحية ، شكل مكتمل هو الشيء الوحشى المخيف .
لهذا الشيء يهدد اشخاصها جميعا . كل منهم وحشى مخيف للآخر . وكل منهم
يطارد الوحش المخيف . والواقع ان ثمة شيئا وحشيا مخيفا ، حقيقيا هذه المرة
يتدخل ليفك عقدة التراجيديا . وهو نفسه الذى يلخص المفارقة الاساسية فى
المسرحية : انه القوة التى تخرج من اعماق البحر ، وهو الذى ينقض على السر ،
فيكشف عنه ، ويعزقه ، ويمعثره . هكذا يموت هيپوليت الصامت ، ميتة
صارخة ، تفجيرية .

من تشكل رواية تيرامين النقطة التي تنحل فيها المسرحية . وهيبوليت اذن هو شخصها النموذجي ، من حيث انه الضحية التشفية ، الذي يبلغ فيه السر شكله الاكثر مجانية . وفيدير ، بالقياس الى الوظيفة الاسطورية الكبيرة لهذا السر المحطم ، انما هي شخص غير نقي . ان لديها الوقت لكي تموت ، وهناك مصالحة بين لفتها وموتها - في ان هيبوليت لم يقدر ان يقول كلمته الاخيرة

هكذا تعرض مسرحية فييدو مسألة التطابق بين الدخلاء والدنوب ، فالاشياء فيها ليست مخبوءة لانها مدنية - بل هي مدنية منذ ان تخبا . والانسان الراسيني لا يتوضح ، وهنا يكمن عذابة او مرضه وافضل ما يؤكد الخاصية الشكلية للدنوب انما هو مقارنته بالمرض . ان دنوب فييدو الموضوعي انما هو تركيب لاحق يهدف الى جعل عذاب السر شيئا طبيعيا ، والى تحويل الشكل الى مضمون . وعلى هذه الحركة يدور مسرح واسين ، كله : الانسان فيه يعاني شكلا ، او يعديه الشكل . وهذا ما يعبر عنه واسين جيد حين يقول عن فييدو ان الجريمة ذاتها بالنسبة اليها عتاب . ويتمثل جهد فييدو ، كله في ان يلفي بنخطيئتها ، اى في ان تبرى الالهة منها .

٢ - مأساة طيبة

ما موضوع مأساة طيبة ؟ اله البنفس . وهذا البنفس متجانس ، يواجه الاخ باخيه ، والشبيه بالشبيه . ان ايتيوكل وبولينيس من التشابه بحيث يبدو البنفس كأنه يجري بينهما كتيار داخلي يحرك كتلة واحدة . فالبنفس لا يفصل بين هذين الاخوين ، بل انه يقرب بينهما ، كما يقول واسين . ان كلا منهما محتاج الى الآخر لكي يحيا ويموت ، وبغضهما تعبير من هذه التكاملية ، بل انه يستمد قوته من هذه الوحدة ذاتها .

انهما اذن اكثر من متقاربين : انهما متلاصقان . وقد قرر ابوهما ان يشغلا الوظيفة ذاتها هذه الوظيفة (مملكة طيبة) مكان . وامتلاء عرش واحد هو ، حرفيا ، امتلاء مكان واحد . والكفاح من اجل هذا العرش ، انما هو نزاع على المكان الذي يريد كل منهما ان يضع فيه جسمه ، اى هو تحطيم لثواميتهما .

يبحث البنفس عن القوة التي تحفظه في جسم الخصم ، ذاته . ومن هذا الاندماج الناتج من طبيعة ابيهما وقراره بان يتعاشيا الى ما لا نهاية ، يستمد الاخوان الخميرة التي تغذي صراعهما . ويقول واسين انهما ، قبل ولادتهما ، كانا يتصارعان في رحم امهما . وليست حياتهما الا استماده رتيبة لهذا الصراع الاصلي . والعرش الذي يضمهما عليه ابوهما يكرر هو ايضا هذا الصراع الاول . وما تعنيانه لانراغ بغضهما ليس ان يقتضي أحدهما على الآخر ، بنوع من الابداء الاستراتيجية ، المجردة بل هو ان يتواجه فرديا ، جسما لجسم ، وأن يتانقا ، وهكذا يموتان في ساحة مغلقة . انهما . لا يقدران ان يفلتا من المكان ذاته الذي يأسرهما ، سواء كان رحما او ساحة قتال ، او عرشا . فثمة ميثاق وحيد نظم ولادتهما وحياتهما وموتهما .

المصراع הראسينى الاول هو ، الذن ، مصراع جسم لجسم . وفى هذا تكمن اصالة هذه المرحية : ليس لان اخوين يتباغضان ، بل لان هذا البغض بغض جسمين ، ولان الجسم هو الغذاء الاسمى للبغض ومن هنا يصبح نفاذ الصبر عند البطل הראسينى ظاهرة جسدية . وقد أدرك راسين انه فى الحاحه على الطبيعة الجسمية لهذا البغض ، يحسن التعبير بالشكل الاكمل عن مجاتيته . هناك دون شك بين الاخوين محاجة سياسية حول السلطة : يعتمد بوليئيس على الحق الالهى ، ويعتمد اتيوكل على الشعب .

لكن الامر الحقيقى هو ، فى الواقع ، كزيون ، الذى يريد ان يملك . فالعرش بالنسبة الى الاخوين ، ليس الاحجة : انهما يتباغضان بشكل مطلق وحتمى ، وهما يعرفان ذلك بقوة الانفصال الذى يسيطر على احدهما ازاء الآخر . ولقد استشف راسين هذه الحقيقة الحديثة القائلة بان جسم الآخر هو جوهره الاصفى : لبغض الاخوين جوهرى ، لان البغض جسمى ، البغض اذن عضوى ، ومن هنا يملك خاصيات المطلق : يستولى ، يفدى ، يصرى ، يمنحج الفرخ ، يستمر فيما وراء الموت . انه ، باختصار ، مفارق للوجود المادى . انه يحى لحظة يميت ، وفى هذا يكمن غموضه الحديث جدا .

غير ان المعارضة الشعرية ليست قائمة بين الاخوين ، بل بينهما وبين كزيون . فالاخوان اللذان جملا من الدم الذى يوحد بينهما جوهر تباهضهما ، يعيشان الطبيعة كأنها حجيم ، لكنهما لا يخرجان منها . انهما يحلان محل الاخوة نقيضها . اى انهما يعيشان فى وضع لا مخرج منه اما كزيون ، فليس له اعداء : ليس امامه الا بغض العقبات . انه شخص ثانوى لكنه خطير - وهو نموذج نراه فى مسرح راسين ، كله ، كتهديم للتراجيديا - وهذا النموذج هو الفرد .



مناسبة طيبة أو الشقيقان

تأليف : جان راسلين
ترجمة : أدونيس

العنوان الاصلي للمسرحية

THÉÂTRE COMPLET
DE
RACINE
LA THÉBAÏDE

شخصيات السّرحية

Étéocle	ايتيوكل : ملك طيبة .
Polnice	بولينيس : شقيق ايتيوكل .
Antigone	انطيفونا : أخت ايتيوكل وبولينيس .
Jocaste	جوكاست : أم هذين الاميرين وام انطيفونا .
Créon	كريون : خال الاميرين والاميرة .
Hémon	هيمون : ابن كريون وعاشق انطيفونا .
Olympe	اولامب : وصيفة جوكاست .
Attale	اتال : وصيف كريون .

جندي من جيش بولينيس

حرس

المكان في احدى قاعات القصر الملكي ، في طيبة .



الفصل الأول

المشهد الأول

جوكاست ، اولامب

جوكاست : أولامب ، هل خرجوا ؟ آه ، أيتها الآلام القاتلة !
إنها لحظة من الراحة ستكلفني دموعا كثيرة .
منذ ستة أشهر وأهداني مفتوحة للبكاء
وها هو النعاس يغمضهن بأمارات منكرة
ليت الموت يطبقهن إلى الأبد
فلا أرى أحلك الجرائم .
لكن ، هل تلاحموا ؟

أولامب : من أعلى السور

رايتهم يتهيأون للمعركة صفوفًا صفوفًا
ورأيت الحديد يبرق في جميع الأنحاء
من هناك أتيت لأخبرك .
كان إيتيوكل نفسه بشهر سلاحه
يتصدّر الطليعة ، وبحماسة جارفة
يعلم أشجع المقاتلين كيف يقتحمون الخطر .

جوكاست : سيتناحran ، لاشك

(إلى حارس)

هيا أنذر الأميرة واستعجلها
أنظرها . احتنّضني ضعفي أيتها السماء العادلة !
أولامب ، يجب ان نسرع ونلحق بهذين المتوحشين .

يجب ان تفصل بينهما أو نموت بأيديهما .
 ها نحن . . إذن ، واأسفاه ، نرى هذا اليوم الكريه
 لا الدّعاء أجدي ولا البكاء
 فغليل القدر يريد أن يرتوي .
 وأنت ، أيتها الشمس ، يا من تعطين للعالم النور
 ليتك أبقيت في الظلام الشامل !
 ألمثل هذه الجرائم السود تمنحن الضياء ؟
 وتقدرين أن تَري ، بلا رعب ، كل ما نراه ؟
 لكن ، واأسفاه ، لا تخفيك هذه البشاعات
 فسلالة لا يوس جعلتها مألوفة ،
 بعد الجرائم التي ارتكبتها الأب والأم
 تستطيعين ان تشهدي ، بلا رهبة ، جرائم ولدتي
 ألا يدعشك ان يكون ولداي غادرين ،
 شريرين ، يقتلان أبيهما ؟
 تعرفين أنهما وليدا دم حرام
 وستدهشين لو كانا فاضلين (١) .

المشهد الثاني

جوكاست ، أنطيفونا ، أولامب

جوكاست : هل علمت ، يا ابنتي ، بشقائنا الفادح ؟
 أنطيفونا : نعم ياسيدي : أخبروني بجنون أخوتي

(١) تصنيف طبعة ١٦٦٤ الايات التالية :

هذا الدم الذي اظاهما الضوء السماوى

اعطاهما الميل المشؤوم للجريمة

وللباهما اللينان بهذا السم المحتوم

ينفتحان على الحقد قبل العقل

جوكاست : هيا ، يا أنطيفونا الغالية ، ولنسرع
لنوقف ، ان أمكن ، سواعدهما القاتلة
لنكشف لهما عما يخترزاناه من المشاعر الرحيمة
لنرى ان كانا قادرين على مخالفتنا
أو إذا كانا ، يجرؤان ، في سخطهما العارم ،
على أن يسفكا دونا ، وينحر كلاهما الآخر .
انطيفونا : قضى الأمر . سيّدني ، وها هو الملك .

المشهد الثالث

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيفونا ، أولامب
جوكاست : أولامب ، عذابي ساحق ، أعينيني .
ايتيوكل : مابك سيّدني ؟ لم اضطرابك . . .
جوكاست : آه ، ولدى
لمن التدم الذي ألمح آثاره على ثيابك ؟
دمك ، أم دم شقيقك ؟
ايتيوكل : لاهذا ولا ذاك ، سيّدني ،
مايزال بولينيس قاعدا في معسكره
لم يتقدم للقتال
لكنّ فريقا شجاعا من الأرجيئين
أراد ان ينازعنى الخروج من أسوارنا
فهزمت هؤلاء المتجاسرين وسحقتهم
وهذا الدم انذى ترينه دمهم .
جوكاست : ماذا كنت تقصد ؟ وأيّة حمية مفاجئة
دفعتك الى القتال ؟

ايتيو كل : انه الوقت ، سيدتي ، لأفعل ذلك .
كذبت أن اضيق مجدى بالقعود
والشعب الذى أخذ الجوع يقلقه
بدأ يتنمر من قلعة بأسى
أخذاً على انه توجتى
ولست جديراً بهذا المقام الذى رفعنى اليه .
يجب أن أرضيه ، ومهما حدث
لن تكون طيبة أسيرة بعد اليوم .
أريد ، وقد أفرغتها من جنودى ،
أن تكون الحكم فى قتالنا .
لدى من القوى ما يكفى للسيطرة على المعركة
وإذا حالف أسلحتنا شئ من حسن الطالع
فإن بولينيس وحلفاءه المتغطرسين
سيركون طيبة حرة أو سيموتون عند قدمي .

جوكاست : يا للسماء ؟ كيف تقدر ان تلطخ أسلحتك بدم كهذا ؟
وهل يسحرك التاج الى هذا الحد ،
فتقتل أهلك للفوز به ؟
آه ، ولدى ! أبهذا الثمن تريد ان تكون ملكا ؟
والأمر لك ، لو يستيقظ فيك الشرف ، - لك وحدك
في أن تمنحنا السلام دون لجوء الى الجريمة
وأن تقتصر على غضبك ، فترضى أخاك وتملك معه .
ايتيو كل : أتمنين ملكا أن أتنازل عن حقى خانعا
وأشاطر غيرى التاج ؟

جوكاست : تعرف ، يا ولدى ، أن الدم والعدالة

يعطيانه مثلك نصيبه في هذا المقام الرفيع .
وقد أمر أوديب ، مُخْتَمَماً مصيره البائس ،
أن تتناوبا الملك ، سنةً سنةً ، الواحد تلو الآخر ،
إذ ليست له الا دولة واحدة يخضعها لكما .

وقد تكّرمت فأقررت هذه الشروط .

وحملك القدر الى السلطان أولاً
فجلست على العرش ، ولم يحسدك أبدا
وها أنت لا تريد ان يجلس عليه بعدك !

ابتيوكل : لا ، سيدي ، لم يعد له ان يطمح الى السلطان

فطيبة لم تدعن هذه الشروط

وحين أراد أن يحتل العرش

فانها هي التي طردته ، لا أنا .

وكيف لطيفة أن تستهين بقوته .

وهي التي خبرت بطشه ستة أشهر ؟

وهل يجب أن تخضع لهذا الامير الفظ

الذي جئش ضدها الحديد والجتوج ؟

هل استنلك عليها عبد ميسير

الذي لا يهتم لأهل طيبة غير الحقد ،

الذي خضع ذليلاً لملك أرغوس

والذي يربطه بأعدائنا الادعاء رباط المصاهرة ؟

حين اختاره ملك أرغوس صهرا

كأن يأمل ان يرى طيبة رمادا بين يديه

لم يكن للحب الا نصيب ضئيل في هذا الزواج المخزي

والغضب وحده هو الذي أضرم جهنمونه .

لقد توجّنتي طيبة اتّقاء لأغلالها
وهي تنتظر مني أن أضع حدا لآلامها
فكأن عليّ أن أتهمها ان لم أكن وفيًا لها
انني أسيرها لا ملكها .

جوكاست : قل ، قل بالأحرى ، أيها القلب الجاحد العاني
ألا شيء ، ازاء التاج ، يؤثر فيك .
لكنني أخطيء أيضا : فهذا المنصب لا يستهويك .
للجريمة وحدها مفاتن تخليك .
اذن ، ما دمت مأخوذا بها الى هذه الدرجة
فأنا أعرض عليك أن ترتكب جريمة مزدوجة :
اسفك دم شقيقك ، واذا لم يكفك
أدعوك ان تسفك دمي أيضا .
حينذاك لن يبقى لك عدوّ تخضعه
أو عقبة تتخطاها ، أو جريمة تقترفها .
واذ لا يبقى أي منافس لك ، يتطفّل على العرش
فانتك بين المنجربين ، تصبح المجرم الأعظم .

إيتيوكل : حسنا ، سيدتي ، هكذا يجب أن أرضيك ،
يجب أن أترك العرش وأتوجّ أخوي
يجب ، تأييدا لمسعاك الظالم ،
أن أصبح له مملوكا بعد ان كنت الملك ،
ولكي يتجاوز فرحك الحدود
ينبغي أن أستسلم فريسة لضراوته .
ينبغي بموتي . . .

جوكاست : يا للسماء ، ما أقساك !

ما أبعدك عن النفاذ الى قرارة نفسي !
لا أطلب أن تترك العرش
كن الملك أبدا ، فهذا ما أتمناه
لكن ، ان كانت هذه الآلام الكثيرة تبعث فيك الشفقة
ان كان قلبك يحفظ لي شيئا من الود ،
واذا كنت تحرص على مجدك ذاته ،
فأشرك أخاك في هذا المجد الاسمي :
لن يأخذ منك الا البريق الباطل
وبهذا يصبح ملكك أهنا وأقوى .
فالشعب الذي سيعجب بهذه الفضيلة العالية
سيملك عليه دائما مثل هذا الملك النبيل
ولن تضعف هذه المأساة حقوقك
بل ستجعل منك أعذل الملوك وأعظمهم .
أما اذا كان لرغباتي أن تراك عنيدا
ورأيت أن السلام لا يمكن تحقيقه بهذا الثمن
وكان للتأج في نفسك هذا الاغراء ،
فخفف ألمي ، على الأقل ، بوضع لحظات من السلام .
أنعم بهذا الفضل على أم تبكي .
وفي أثناء ذلك أمضي لرؤية أخيك :
لعلني أجعل للحنان مكانا في نفسه ،
أو ، على الأقل ، أودعه الوداع الأخير .
اسمح لي إذن الآن ، هذه اللحظة ، أن أخرج :

سأَمْضِي بلا حارس ، الى خيمته ،
وأَمْلُ أنْ أَتِيرَ حَنَانَهُ بِزَفْرَاتِي الصَّادِقَةِ .

ايثيوكل : تقدرين ، سيدي ، أن تلاقيه دون أن تخرجي
وما دمت تتعللين بما في لقائه من السحر
فانّ وقف القتال بيننا يعود اليه وحده .
منذ هذه اللحظة يمكنك أن تحققي رغباتك
وتستدعيه الى هذا القصر .

ولكي أبتن
أنه مخطيء في تسميتي خائناً
وأني لست طاغية كريها ،
سأذهب الى أبعد : لنطلب كلمة الشعب والآلهة .
إذا قبل الشعب به ، تخلّيت له عن مكاني
لكن عليه أن يدعني أخيراً ، إذا طرده الشعب .
لن أرغم أحداً ، وأتعهد بشرفي
أن أترك أهل طيبة يختارون الملك الذي يشاؤون .

المشهد الرابع

جوكاست ، ايثيوكل ، أنطيفونا ، كريون ، أولامب
كريون : (الى الملك) خروجك ، مولاي ، نشر الدّعر
ظنّنت طيبة أنها فقدتك ، فغمرها الدّمع
وساد الرّعب والهلع جميع الارزاء
وأخذ الشعب المدعور يرتعد حول أسواره .

ايثيوكل : سيهدأ حالاً هذا الخوف الباطل
أنا الآن ، سيدي ، ذاهب الى جيشي

وفي هذه الاثناء تستطيعين أن تحققي رغباتك
قابلي بولينيس وحدّثيه عن السلام .
كريون ، الأمر هنا في غيابي للملكة
فهنيء الجميع لطاعتها .
وقد اخترت ابنك مينيسيا
ليتلقّى أوامرها ويبلغها .
وبما أنه يتحلّى بالشرف كما يتحلّى بالشجاعة
فان هذا الاختيار سيبدّد ارتياب الاعداء
وطهارته كفيلة بأن تولّد فيهم الطمأنينة .
أصدري اليه أوامرك ، سيّدتي ،
(الى كريون) وأنت اتبعني .

كريون : ماذا ، مولاي . . .
ايتيوكل : نعم ، كريون ، قرارى اتخذته
كريون : وتتخلّى هكذا عن السّلطة المطلقة ؟
ايتيوكل : سواء تخلّيت أم لا ، لا تعذب نفسك في هذا الأمر
افعل ما أمرك به ، واتبعني .

المشهد الخامس

جوكاست ، أنطيوخا ، كريون ، أولامب

كريون : ماذا فعلت ، سيّدتي ؟ وبأيّ خطّة
تكرهين المتصر على الفسار ؟
هذا رأي سيضيع كلّ شيء ،

جوكاست : بل سيحفظ كل شيء .
وقد يكون خلاص طيبة بهذا الرأي وحده .

كريون : ما هذا ، سيدتي . ما هذا ! أفي مثل حالتنا هذه
اذ يعجزز اهل طيبة أكثر من ستة آلاف رجل
ويعدهم الطالع بكل شيء ،
يتترك الملك للنصر أن يُغتصب من بين يديه 1

جوكاست : كريون . ليس النصر جميلا دائما
فغالبا يمر وراءه الخزي والندم .
حين يتناحر شقيقان مسلحان
فان عدم الفصل بينهما يعني القضاء على كليهما .
أيمكن أن نسبب للمتضرر إهانة أشد سوادا
من أن نتركه يحقق مثل هذا النصر ؟

كريون : غضبهما عظيم جدا . . .

جوكاست : تمكن تهديته .

كريون : كلاهما يريد ان يحكم .

جوكاست : وسيكمان معا .

كريون : ان سيادة السلطنة أمر لا يقتسم اطلاقا
وهي ليست مالا يُترك ثم يُسترد .

جوكاست : ستكون مصلحة الدولة لهما بمشابة الشرع .

كريون : مصلحة الدولة هي ألا يكون للدولة الا ملك واحد .
يدير أقاليمتها بنظام ثابت
ويدرب الشعب والأمراء على قوانينه .

أما تناوب الحكم بين ملكين مختلفين
فانه ، اذ يعطي الدولة ملكين ، يعطيها طاغيتين .
وسيهدم الأخ ما نواه الأخ
بفعل نظاميهما اللذين سيتناقضان غالباً .
ستريثهما يدبران المؤمرات دائماً
ويغيران كل سنة وجه الدولة .
فهذا الأجل المحدود الذي يُرادُ تعيينه لهما
سيزيد عنفهما لأنه يحدد سلطانهما .
وسيعذب الشعب كلٌّ بدوره :
سيشبهان السيل الذي لا يدوم الاّ نهاراً واحداً .
بقدر ما يضيق مجراه ، يتسع تخريبه
ويكون الدمار الهائل شاهداً عليه .

جوكاست : سراهما بالأحرى ، يتنافسان بمشروعاتهما الخيرة
على حبّ رعاياهما .
لكن اعترف ، يا كريون ، أن سبب آلامك
هو أن السلام يخيب آمالك ،
وأنه يضمن لواديّ العرش الذي تطمح اليه .
ويُبطل الكمين الذي تسوقهما اليه .
وبما أن حقّ الوراثة ، بعد موتهما .
يضع بين يديك السنطة العليا
فان السدم الذي يربطك بولديّ الأميرين
يجعلك ترى فيهما ألدّ أعدائك
هكذا يقولك الطمع في أن تحلّ محلّتهما
الى ان تحقد على كليهما الحقد نفسه .

وها أنت توحى للملك بنصائحك الخطرة
فتخدم الواحد لتقضي على الاثنين .

كريون : أنا لا أتعلل بمثل هذه الأوهام
ولائي للملك صادق وحرار
وطموحي هو أن يبقى
على العرش الذي تظنين أنني أريد أن أرتقبه .
إن حافزي الوحيد هو حرصى على عظمته
وجريمتي كلها هي أنني أبغض أعداءه
وهذا لا أكتمه . لكن ليس كل امرئ هنا ،
كما يبدو لى ، مجرمًا مثلى .

جوكاست : اننى أم ، يا كريون ، وإذا كنت أحب أخاه
فشخص الملك ليس أقل مكانة في قلبي .
قد يكرهه المداهنون الجبناء
لكن الأم لا تقدر ان تخون أمومتها .

أنطيفون : مصالحك هنا تطابق مصالحنا
لكن أعداء الملك ليسوا جميعا أعداءك
أنت أب ، يا كريون ، ولعلك تذكر
أن لك ابنا بين هؤلاء الأعداء .
ونعرف كلنا حماسة هيمون في خدمة بولينيس .

كريون : نعم ، سيدتي ، أعرف ذلك ، وأنا أنصفه .
على ، في الواقع ، أن أميزه من العامة
لكن لى أبغضه كما لا أبغض أحدا .
وكم أتمنى ، في غضبي العادل ،
أن يكرهه كل إنسان كما يكرهه أبوه .

- أنطيفونا : بعد كل ما أعطى لخدمته هذا الشأن ،
فإن الناس يخالفونك في هذه المسألة .
- كريون : أعترف بذلك ، سيدي ، وهذا ما يحزنني :
لكنني أعرف تماما ماذا تفرض علي ثورته
وهذه الآثار الجميلة التي تجعله موضع الاعجاب
هي نفسها التي تدفعني الى كراهيته .
الخزي دائما يتبع المتمردين ،
فأعظم اعمالهم هي الاشد اجراما
وهم يلتوحون بجرائمهم اذ يلتوحون بسواعدهم
ولا تجد حيث لا يكون الملوكة .
- أنطيفونا : أصغ ، بشكل أفضل ، الى صوت الطبيعة .
- كريون : بقدر ما يكون المهين غالبا علي ، يشتد شعوري بالإهانة
- أنطيفونا : لكن ، أيجوز للأب أن يحتد الى هذه الدرجة ؟
أنت تفرط في الحقد ،
- كريون : وأنت تفرط في الطيبة .
أسرفت ، سيدي ، في الدفاع عن متمرّد .
- أنطيفونا : تستحقّ البراءة أن ندافع عنها .
- كريون : أعرف ما يجعله بريئا في نظرك .
- أنطيفونا : وأعرف ما يجعله بغیضا لديك .
- كريون : للحبّ عینان ليسا لسائر البشر .
- جوكاست : انك تستغلّ ، يا كريون ، هذه الحالة التي نحن فيها ،
كل شيء يبدو لك مباحا ، لكن احذر غضبي
فما تستيحه سينقلب عليك في النهاية .

أنطيفونا : انّ مصلحة الجمهور قليلة التأثير في نفسه
وحبه للوطن يخفى وراءه لباً أخسر .
أعرف هذا اللهب ، لكنني أكره مداره ، يا كريون ،
وخير لك أن تخفيه دائماً .

كريون : سأفعل ذلك . سيدي . وأريد سلفاً
أن أوتر عليك حتى حضوري
إن اجلالى لك بضاعف ازدراءك إيتاي
وسأفسح المكان لذلك الولد السعيد .
يدعوني الملك الى مكان آخر ، وعليّ أن أطيع
استقديماً هيمنون وبولينيس . وداعاً .

جوكاست : لا تشكّ في ذلك أيها الخيث ، سيجيثان
ومجبطان معاً نوابك المشؤومة .

المشهد السادس

جوكاست ، أنطيفونا ، أولامب

أنطيفونا : يا له من غادر ! ويا للمدى الذي تبلغه قحّته !
جوكاست : ستتقلب عليه خبزياً أقواله الزاهية ،
واذا استجابت السماء لأمنياتنا
فسرعان ما سيثار السلام لنا من هذا الطامع .
لكن يجب أن نسرع ، فكل لحظة ثمينة
لنعجل بدعوة هيمنون وأخيك
فأنا مستعدة ، في سبيل هذا الهدف . أن امنحهما
جميع ما قد يطلبانه من عهود الأمان .

وأنت ، أيتها السماء ، ان كانت نكباتي أُعيتُ عدالتك
فهيثي للسلام قلب بولينيس ،
أعيني زفرائي ، ساعدي دموعي
واجعلي آلامي تنطق كما ينبغي .

أنطيوخوذا : (وحدها) واذا كنتِ ، أيتها السماء ، ترحمين لها بريثا
معيدةً هيمون إلى جيبته ،
أعيديه وفيثا ، وأتيحي لي في هذا اليوم ،
أن أستعيد الحبّ ، اذ أستعيد الحبيب .



الفصل الثاني

المشهد الاول

أنطيوخونا ، هيمون

هيمون : ماذا ! تأبين عليّ حضورك الحبيب
بعد سنة كاملة من العذاب والغياب .
كأنتك ، سيّدي ، لم تستقدميني اليك
الا لتأخذني مني عطاءك الحلو !

أنطيوخونا : وتريد أن أهجر أخاً بمثل هذه السرعة ؟
أليس عليّ أن أرافق أمّي الى المعبد ؟
وهل يجوز أن أفضل ، كما تشتهي ،
العناية بحبك على العناية بالسلام ؟

هيمون : تضعين ، سيّدي ، عقبات كثيرة أمام سعادتي ،
يقدرّون أن يذهبوا دوننا لاستشارة الآلهة ،
اسمحي لقلبي وهو يرى عينيك الجميلتين
أن يسأل إلهتيه عما آل اليه مصيره .
هل أقدر أن أسألهما ، دون أن اكون متهوراً ،
ان كانتا تحفظان لي دائماً عذوبتهما المعهودة ؟
أيتقبّلان دون غضب ودّي المتأجّج ؟
وهل يرحمان العذاب الذي أعانيه منهما ؟
هل تمنيت أن أكون وفيّاً ،
طيلة الفترة الحزينة من هذا الغياب القاسي ؟

هل فكّرت أنّ الموت يهتدّد . بعيدا عنك .
عاشقاً لا يحقّ له أن يموت الا عند قدميك ؟
آه ، كم يعذب الهيام بهذه المفاتن الإلهية
حين يرفع القلب اليك أحلامه ،
وتنجرح النفس بمثل هذا الجمال .
لكن ، ما أشدّ العذاب أيضا حين تحتجب هذه المفاتن !
اللحظة الواحدة ، بعيدا عنك ، كنت أحسبها سنة كاملة
وكدت مئة مرّة أن أضع حداً لمصيري الكئيب .
لولا ظنّي أن بعدي ، حين التقيك سير هن لك عن حبي
وأنّ ذكرى طاعتي

قد تنطق بآية حبي في غيابي .
وأنتك حين تفكرين فيّ ، تفكرين أيضا
بأنه يجب أن نحبّ كثيرا لنطيع هذه الطاعة .

أنطيقونا : نعم ، كنت واثقة من أنّ نفسا بهذا الوفاء

ستجد في الغياب عذابا لا يرحم ،
ولو جاز لعواطفني أن تظهر ، يا هيمون
لرجوت ان يعدّ بك الغياب
وتعاني ، في بعدك عني ، الممرارة
التي تجعلك تحسّ أنّ الأيام أطول ممّا هي عادة .
لكن ، لا تشكّ : قلبي مثقل بالغم
ولا يتمنّى لك غير ما اختبر وعاني ،
خصوصا منذ قامت هذه الحرب
وغطيت هذه الأرض بالجنود .
أيتها الآلهة ! لأيّ عذاب استسلم قلبي

وهو يرى في كلا الجانبين أصفى أحبابه !
ألفُ باعث للألم تمزق أحشائي
وها أنا المحها خارج أسوارنا وداخلها
كلّ هجومٍ يُسلم قلبي لمئات المعارك
وفي كلّ نهار أواجه الموت ألف مرّة .

هيمون : لكن ، هل فعلتُ ، في هذا الشقاء الفادح ،
غير ما أمرتني به أميرتي نفسها ؟
طلبت مني بأمر جازم أن أتبع بولينيس ، فتبعته
وخصصته ، منذ ذلك الحين ، بصادق المودة
هكذا ، تركت بلادي ، فارقت أبي
مستترلا عليّ غضبه لهذا الفراق ،
بل ابتعدت حتى عنك أنت .

أنطيوخونا : أتذكر ، هيمون ، وأنصفك تماما
كنت تخدمني بخدمتك بولينيس
كان وقتذاك غاليسا عليّ كما هو الآن
وكنت أعتبر العمل من أجله عملا من أجلي .
كنا نتبادل الحبّ منذ نعومة أظفارنا
كان سلطاني على قلبه ، كاملا
وكنت أجده لذة قصوى في أن أفعل ما يريد
وكانت أحزانه هي نفسها أحزاني .
آه ، لو أن سطوتي عليه ما تزال هي نفسها
لكان أحبّ السلام الذي يهفو إليه قلبي
وخفت شقاؤنا المشترك .
وكنت أراه ، يا هيمون ، وكنت ترائي أيضا .

هيمون : انه يحقت صورة هذه الحرب المريعة

رأيتسه يتأوه ألما وغيظا

حينما اضطرّ ، من أجل أن يرتقي عرش أبيه ،

أن يسلك طريقسا بهذه القسوة .

لنأمل أن ترقّ السّماء لمصائبنا

فتجمع قريبا بين الأخوين .

ولنأمل أن تعيد المحبة الى قلوبهما

وتحفظ الحبّ في قلب الأخت .

أنطيفونا : واحسرتاه ! لا تشك اطلاقا أن هذا العمل الأخير

أيسر عليها من تهدئة غضبهما .

أعرفهما جيّدا ، وأجزم

يا هيمون الغالي ، أن قلوبهما أقسى من قلبي

لكنّ الآلهة تصنع أحيانا أعظم المعجزات .

المشهد الثاني

أنطيفونا ، هيمون ، أولامب

أنطيفونا : ماذا ! هل ستخبريتنا بنبوءة الآلهة ؟

وماذا ينبغي أن تفعل ؟

أولامب : وأأسفاه !

أنطيفونا : أهى الحرب ، أولامب ؟

أولامب : آه ! بل أسوأ من الحرب !

هيمون : اذن ، ما هذا الويل العظيم الذي يتذر به غضبهما ؟

أولامب : أنصت ، أيها الامير الى النبوءة ، لتحكم أنت بنفسك :

لكي تنتهي الحرب ، يا أهل طيبة ،
لا بدّ ، وذلك أمر محتوم ،
من أن يخضب أَرْضُكُمْ بموته
أخسر من يجري في عروقه الدّم الملكيّ .

أنطيوخونا : آه ، أيتها الآلهة ! ماذا جنى عليك هذا الدّم العاثر ؟
ولماذا أدنته بكامله ؟
ألم يُرَضِّكِ مَوْتُ أَبِي ؟
وهل قضي على دمنا كلّهُ أن يَبْوءَ بغضبك ؟

هيمون : هذه الإدانة ، سيدتي ، لا تتّجه اليك
في براءتك مأمّن لك من الموت
فالآلهة تعرف كيف تصون البراءة .

أنطيوخونا : هيمون ، لست أخشى على نفسي انتقام الآلهة
ولن تكون براءتي إلاّ سندا واهيا
فأنا ابنة أوديب ، وعليّ أن أموت من أجله .
أنتظر هذا الموت ، أنتظره بلا شكوى
وإذا كان عليّ أن أعترف بسرّ خوفي
فأنا أخاف عليك . نعم ، عليك ، يا عزيزي هيمون ،
أنت مثلنا سليل هذا الدّم المنكود ،
وأرى بشكل ساطع أن الغضب السّماويّ
سيردّ لك ، مثلنا ، هذا المجد المشؤوم
ويجعل أمراء طيبة يتحسّرون
لأنهم لم ينحدروا من سلالة أخسر البشر .
هيمون : وهل يمكن التحسّر لأنّ لنا هذا الامتياز العظيم ؟
فهذا الموت النبيل يستهوي شجاعتي كثيرا

ما أجمل أن يكون الانسان سليلا لئلا لئلا الملوك
ولو كتب عايه أن يعطي هذا الدم لحظة يأخذه .

أنطيوخونا : ماذا ! هل اذا ارتكب احدنا بعض الخطايا
يتوجب على السماء ان تثار منك أيضا ؟
ألا يكفيها الثأر من الأب وابنائيه
دون أن تتجاوزهم الى الأبرياء ؟
علينا وحدنا أن نتحمل جرائم آبائنا :
فعاقبينا آيتها الآلهة العظيمة ، واعفي عن الآخرين .
اليوم يدفعك أبي الى الموت ، يا هيمون الغالي ،
وربما ففته أنا أيضا بدفعك اليه ،
هكذا تنزل السماء عليك وعلى أهللك
عقاب جرائم الأب وحب البنات .
بل ان هذا الحب السيء الطالع يؤذيك
أكثر مما تؤذيك جرائم أوديب ودم لايتوس .

هيمون : حبي ؟ وأي شؤم فيه . يا سيدتي ؟
هل يجرم من يحب جمالا سماويا ؟
وكيف يستحق غضب السماء
وأنت ، بلا غضب ، تقبليه ؟
لك وحدك تأوهاتني
ولك ان تحكمني ان كانت أساءت اليك .
وكما تنجي أحكامك التي لا ترد
ستكون تأوهاتني مجرمة او بريئة .
أما السماء فلتفعل بحياتي ما شاءت
سألتق دائما بروابطي هنا وهناك :

سعيدا بموتي من أجل دم ملوكي ،
وأكثر سعادةً بموتي في ظلّ شراعتك .
وماذا أفعل في هذه المأساة الشاملة ؟
هل أقدر أن أقنع نفسي بالعيش بعدها ؟
عبثاً تحاول الآلهة أن ترجىء موتي
فسيفعل بأسى مالا تفعله هي .
لكن ، قد يكون خوفنا باطلا
لنتظر . . . ها هي الملكة ، ها هو بولينيس .

المشهد الثالث

جوكاست ، بولينيس ، أنطيفون ، هيمون
بولينيس : سيدتي ، بحقّ الآلهة ، لا تكوني عاتقا في وجهي
السلام ، كما أرى ، لا يمكن إقراره
وكنت أرجو من عدل السماء ، الذي لا يُحدّ ،
أن ينكشف ضدّ الطغيان ،
وأن يردّ لكلّ امرئ مكانه الشرعيّ
بعد أن سُمّ سفك الدماء .
لكن ، مادامت السماء تقف علانية مع الظلم
وتتواطأ مع المجرمين ،
فهل يجوز لي أن آمل بعد من شعب متمرّد
أن يصنّى إلى الحقّ ، والسماء نفسها ظالمة ؟
وهل يصحّ أن أحثكم إلى فئة طاغية
تخضع لغاية دنيئة ،
عذوى الغاضب المتفطرس ،
الذي يحرضها ، باستمرار ، وإن يكن بعيدا عنها ؟

ليس للعقل اطلاقا مكان بين الرّعاع .
فيما مضى ، خبرت جرأة هذا الشعب ،
انه ، بدلا من أن يستعديني بعد أن طردني ،
يظنّ أنّ هذا الامير الذي امتّهنّ ليس الا طاغية .
وبما أنه لم يكن للشرف أى سلطان عليه
فهو يظنّ أنّ الناس جميعا يتطلّعون الى انثار :
لا شيء يحول دون بغضائه
واذا كرة مرّة ، كره الى الأبد .

جوكاست : لكن ، ان كان صحيحا ، يا ولدى ، ان هذا الشعب
يخشاك

وأنّ جميع أهل طيبة يرهبون حكمك .
فلماذا تحاول بهذا الدّم الكثير أن تحكم
هذا الشعب المتصلّب الذى لا يمكن التغلب عليه ؟

بولينيس : وهل للشعب ، سيّدتي ، أن يختار مليكه ؟
وحين ييغض الشعب ملكا ، فهل عليه ان يتنازل عن
العرش ؟

هل بغض الشعب أو حبه هما الحقوق الأولى
التي ترفع الملوك الى العرش أو تعزلهم عنه ؟
ليسرّ تعبّ منا الشعب أو ليتعلّق بنا كما يشاء ،
غلبت أهواؤه هي التي ترفعنا الى العرش ، بل هي
الدّماء .

وعليه ان يقبل ما يقدره الله البهائم
واذا كان لا يحبّ أميره ، فعليه أن يجترمه .

جوكاست : ستكون طاغية تكرهك بلادك .

بولينيس : هذا الاسم لا يليق بالامراء الشرعيين ،
وحقوقي تعصمني من هذا اللقب المنكر
فبغض الرجايا لا يصنع الطغاة ،
أطلقى هذا الاسم على ايتيوكل نفسه .

جوكاست : بحبه الجميع ،

بولينيس : انه طاغية محبوب ،

يحاول بدناءات شتى ان يبقى
في منصب عرف كيف يصل اليه بالقوة
وها هي غطرسته تجعله ، بتأثير عكسي ،
عبدا لشعبه وجلادا لأخيه .
فلكي يكون وحده القائد يريد ان يطيع الشعب
وأن يستسلم لاحتقاره ، ليجعلني بغضا لديه .
لأمر ما ، يفضل الشعب عليّ خائنا :
فالشعب يحبّ العبد ويخاف السيد
لذلك أعتقد أنني أخون عظمة الملوك
إذا اتخذت الشعب حكماً في حقوقي .

جوكاست : هكذا اذن تستهويك الفتنة الى هذا الحد ؟

وهل تعبت بهذه السرعة من إلقاء السلاح ؟
ألن نتوقف ، بعد هذه الفواجع الكثيرة ،
فتكفّ انت عن اراقة الدماء ، وأكفّ أنا عن اراقة
الدّموع ؟

ألن تفعل شيئاً من أجل أمّ تبكي ؟

يا ابنتي ، احتجزي أخاك ان أمكن
فهذا القاسي لم يكن يسود سواك .

أنطيفونا : اذا كانت نفسه لا تحسّ بالرّحمة نحوك
فماذا اقدر ان آمل من مودة ماضية
زادها البعد الطويل أمحاء ؟
ربّما بقي لي مكان في ذاكرته

هو الذي لم يعد يُولّع ولا يستمتع الا بسفك الدّماء .
لم يعد ذلك الأمير الشّهم الذي عهدناه
الأمير الذي كان يستنكر الجريمة
وتفيض نفسه كرمًا ولطفًا ،
ويجملّ أمّه ويودّ أخته :
لم تعد الطّبيعة لديه الاّ خرافة
يتنكّر لأخته ويزدري أمّه
فيأله من عقوق تدفعه كبرياؤه
الى اعتبارنا غريبتين عنه أو بالاحرى عدوتين .

بولينيس : لا تنسبي هذه الجريمة لنفسك المكروبة
فالأولى ، يا أختي ، أن تقولي إنك تبدّلت
وأن تقولي انّ الخائر الذي اغتصب مكاني
عرف كيف يسلبني أيضا مودة أختي .
ما أزال أعرفك وأنا ما أزال أنا لم أبتدل .

أنطيفونا : كيف تحبّني أيّها القاسي كما أحبّك حقّا
وأنت لا ترقّ لأنّني الكتيب ،
وتعرّضني فوق ذلك لآلام كثيرة ؟

بولينيس : وأنتِ أيضا يا أُختي . هل حبّك لأخيك
هو أن توجّهي إليه هذا الرّجاء الظالم
لانتزاع صولجانه من يديه ؟

أيتها الآلهة ، آية فسوة أشدّ من هذه يملكها إيتيوكل ؟
هذا اسراف في تأييد طاغية يهينني .

أنطيوخونا : لا ، لا ، لا ، انّ مصالحك عندي أكثر أهميّة
فلا تظنّ أن دموعي غادرة الى هذا الحدّ
إنها لا تتأمّر عليك مع أعدائك أبدا .
هذا السلام الذي أريده سيكون لي عذابا
ان كان ثمنه صولجان بولينيس .

والجميل الوحيد الذي أطمع فيه يا أُختي
هو أن تتيح لي رؤيتك وقتما أطول .
فحقّق رجاءنا في البقاء معك بضعة أيّام
وامنحنا الوقت للبحث عن طريقةٍ ما
تعيدك الى مرتبة أسلافك
دون ان نريق الدّم الغالي الكريم .

كيف تقدر ان تأبّي على عبرات أُخت وزفرات أمّ .
هذا الجميل اليسير ؟

جوكاست : أيّ خوف يساورك الآن ؟

ولماذا تريد أن تفارقنا بهذه السرعة ؟
ماذا ! أليس هذا النهار بأكمله ضمن الهدنة ؟
أعليها ان تنتهي ولم تكّد ان تبدأ ؟
إيتيوكل ، كما ترى ، ألقي سلاحه

يريد أن أقابلك ، وأنت لا تريد .

أنطيفونا : نعم يا أخي ، ليس ايتيوكل عنيدا مثلك :
بدا سريع التأثر بدموع أمّته
هكذا أحمّدت عبر اتنا غضبه
تسمّيه قاسيا وأنت الأقسى .

هيمون : مولاي ، لا شيء يدعوك للعجلة ، ولا بأس عليك
أن تترك الاميرة والملكة تقوماني بعملهما
امنح هذا النهار كلّه لرغبتهما الملحة
ولنترّ ما اذا كان ممكنا أن تتحقّق غايتهما .
لا توفّر لأخيك الامير فرح
القول ان السّلام ، لولاك ، يمكن ان يتمّ .
هكذا ترضي أمّا وأختنا
وترضي شرفك ، على الاخصّ .
لكن ماذا يريد هذا الجندي ؟ يبدو مضطربا جدّا .

المشهد الرابع

جوكاست ، بولينيس ، أنطيفونا ، هيمون ، جندي
الجندي : (لبولينيس) مولاي ، اشتبكوا بالايدي ، والهدنة.
نقضت :

كريون وأهل طيبة يهاجمون ، بأمر من ملكهم ،
جيشك ، وينكثون العهد .

وفي غيابة ، يناضل هيو ميدون الباسل
لصدّ هجومهم بكلّ ما يملك من القوّة .
وبأمرٍ منه يا مولاي جئت لأخطرك .

بولينيس : آه ، الخوّة ! هيا ، هيمون ، يجب ان نخرج .
(الى الملكة)

نرين ، سيّدتي ، كيف يفى بوعدده :
يريد القتال ويهاجمني وها أنا أطير اليه .

جوكاست : بولينيس ، ولدي ! . . . لكنه لم يعد يسمعي
وصراخي ، كبكائي ، لا يجدي .

أنطيوخونا ، أيتها الغالية أسرعي والحقي بهذا المتوحش :
توسلي ، على الأقلّ ، هيمون كي يفصل بينهما
قوتي نخونني ولا أقدر أن أمضي الى هناك
كلّ ما أستطيع أن أفعله ، واحسرتاه ، هو أن أموت .

الفصل الثالث

المشهد الاول

جوكاست ، أولامب

جوكاست : اذهبي وانظري هذا المشهد المشؤوم
اذهبي لتتري هل اعترضت هياجهما عقبة ما
وهل أثر شيء ما في هذا الحزب أو ذاك .
يقال ان مينيسيا خرج لهذه الغاية .

أولامب : لا أعرف أية نية تحرك شجاعته

كانت الحماسة البطولية تتلأأ في وجهه

لكن عليك ، سيدي ، أن تتمسكي بالامل حتى النهاية .

جوكاست : اذهبي ، يا عزيزتي أولامب ، شاهدي كل شيء
وعودي لتخبريني

وأضيئي بسرعة قلقي الكئيب .

أولامب : لكن ، هل يصبح أن أتركك في هذه الوحدة ؟

جوكاست : اذهبي : أريد أن أكون وحيدة في حالي هذه

ان كان الانسان يقدر ان يكون وحيدا بين هذه المآسي .

المشهد الثاني

جوكاست

جوكاست : هل ستستمر هذه الآلام المشؤومة ؟

ألن تنتهي الانتقامات السماوية ؟
هل ستجعلني أعاني الموت الوحشي المتعدد .
دون أن تعجل خطواتي الى القبر ؟
أيتها السماء ، كم يهون الخوف من بطشك
لو أن الصاعقة تنزل أولا على المجرمين !
وكم يسدو عقابك بلا نهاية
حين تتركين الذين تعاقبينهم في قيد الحياة !
تعرفين أننى ، منذ اليوم الشائن
حيث وجدت نفسى زوجة لآبى ،
أصبح أسير ما يعانيه قلبى من العذاب
يعادل جميع الآلام التى يعانيها البشر في الجحيم .
مع ذلك ، أيتها الآلهة ، هل تستحق جريمة غدير
متعمدة

أن تستنزل على الغضب السماوى كله ؟
أكنت ، وأأسفاه ، أعرف ذلك الولد المنكود ؟
أنت أيتها الآلهة ، من استدرجه الى أحضاني .
أنت من حفر لى بقسوته ، هذه الهاوية .
تلك هى العدالة العليا عند هؤلاء الآلهة العظماء !
يقودون خطواتنا الى شفير الجريمة
يدفعوننا الى ارتكابها ولا يغفرونها لنا .
أمن للدائهم ، اذن ، أن يصنعوا الآثمين
ليحولهم ، بعد ذلك ، الى أشقياء مشاهير ؟
ألا يقدرون ، وهم في لحظة الغضب ،
أن يبحثوا عن المجرمين الذين يستعذبون الجريمة ؟

المشهد الثالث

جوكاست • أنطيفونا

جوكاست : ماذا ! قضى الامر ؟ هل قتل

أحد الغادرين السفاحين ، أخاه ؟

تكلمى ، يا ابنتى ، تكلمى

أنطيفونا : آه ، سيدتى ، نعم

تحققت النبوءة ، ورضيت السماء .

جوكاست : ماذا ! مات ولدائى !

أنطيفونا : دم آخر ، سيدتى ،

يعيد السلام الى الدولة ، والهدوء الى نفسك

دم جدير بالملوك الذين تمحدر منهم

بطل ضحى بنفسه في سبيل الدولة .

ركضت لكى أهدىء هيمون وبولينيس

وكانا قد ابتعدا قبل ان أجرى وراءهما

لم يسمعا انى كانت صيحاتي الأليمة

تردد اسميهما عيها

فيما ينطلقان سريعا الى ميدان القتال .

صعدت الى أعلى السور

حيث كان الشعب الحائر ينظر ، مثلى ،

الى سير معركة يتجمد رعباً منها .

في هذه اللحظة الحاسمة ، برز آخر امرائنا ،

شرف دمنا ، رجاء بلادنا

مينيسيا ، الشقيق الخليل بأخوة هيمون ،

لكن غير الخلق بأن يكون ابنا لكريون ،
وكشف عن نفسه الهائمة بحبّ بلاده
وتقدّم دون خوف وسط المعسكرين
يهتف باليونانيين وأهل طيبة ، قائلا :
« توقّفوا ، توقّفوا ، أيّها المتوحّشون ! »
لم تجد هذه الكلمات الحاسمة أىّ معارضة
وبهت الجنود من هذا المشهد الجديد
وهذا جنونهم الاسود
وواصل الامير كلماته :
« أعلن لكم حكم الاقدار
الحكم الذى سينهى شقاءكم .
أنا الدّم الاخير المتحدّر من ملوككم
الدّم الذى فرضت عليه الآلهة أن يسفك
تقبّلوا اذن هذا الدّم الذى أسفكه الآن ييدى
وتقبّلوا السّلام الذى لم تجرؤوا على الطّموح اليه . »
ثم صمت ، وقتل نفسه ، مكمل كلماته .
وأخذ أهل طيبة ، فيما يشهدون احتضار هذا البطل ،
ينظرون مرتعدين الى هذه التضحية النّيلية
وكأن خلاصهم أصبح هو نفسه عذابهم .
رأيت هيمون الحزين يغادر صفّه
ويتقدّم ليعانق هذا الأخ المضرج بدمه .
ورأيت كريون ، أسوة به ، يرمي سلاحه
ويجرى مغمورا بالدمع نحو هذا الابن الذى يموت
وحين رآهما الجنود ينسحبان هكذا

ترك المعسكران ساحة المعركة وافترقا .
أما أنا فقد حوّلت بصري ، بقلب يرتجف ونفس
تضطرب ،

عن هذا المشهد الفاجع ،
وكلّي اعجاب ببطولة هذا الامير ، التي تشارف الجنون .

جوكاست : مثلك ، أعجب به ، وأرتعش رعباً
أيمكن ، أيتها الآلهة ، بعد هذه المعجزة الكبيرة
أن تصطدم راحة أهل طيبة بعقبة أخرى ؟
أليس جديراً بهذا المصارع الفدّ أن يهدّثكم
وهو الذي أدّى حتّى بولديّ الى القاء السلاح ؟
أو ترفضون هذه الضحيّة التّيلة ؟
إذا كانت الفضيلة تفعل في نفوسكم كما تفعل الجريمة
إذا كنتم تثيبون مثلما تعاقبون
فأية جرائم لا يمحوها هذا الدّم ؟

أنطيفونا : نعم ، نعم ستنال هذه الفضيلة ثوانها .
فدم مينيسيا قربان عظيم للآلهة
ودم بطل واحد يساوي ، لدى الخالدين ،
دم أكثر من ألف مجرم .

جوكاست : اعرفني بشكل أفضل ، ثار السّماء المحتوم
دائماً تقطع ألمي بفسحة ما ،
هكذا ، واأسفاه ، حين يبدو أنّها تمدّ لي يد العون
تكون مستعدّة لكي تمدّ لي يد الهلاك .
إنها ، هذه اللّيلة ، تكفكف دموعي

لكي أستيقظ وأرى السلاح مشهورا .
فاذا ما علّنتني بأمل في السلام
سلبتني اياه الى الابد ، نبوءة قاسية .
انها تقود ولدي ، تريد أن أراه
لكن ، واحسرتاه ، ما أغلى الثمن الذي تأخذه ، لقاء
هذه اللحظة من الفرح .
هذا الولد فاقد شعوره ولا يصغي اليّ
فجأة تنتزعه مني وتدفعه الى القتال .
هكذا هي ، قاسية دائما ، حانقة دائما
تتصنع الهدوء ، لكي تمنعني في البطش
فلا توقف ضرباتها الا لكي تضاعفها
ولا ترفع ذراعها عني الا لتوسعني ضربا .
أنطيفونا : لنأمل ، سيدتي ، كل خير من هذه المعجزة الاخيرة
جوكاست : الضغينة بين ولديّ عقبة كبيرة جدا
بولينيس متصّل لا يصغي الا لحقوقه ،
والآخر لا يصغي الا لصوت الشعب وصوت كريون ،
نعم ، كريون الحسيس . فنفسه المغرصة
تحرمتنا من جميع الثمار في دم مينيسيا :
عبث موت هذا الأمير العظيم من أجل خلاصنا
فشر الأب أكبر من خير الابن
هذا الأب الخائن لبطلين شايئين . . .
أنطيفونا : آه ! ها هو ، سيدتي ، يرافق اخي الملك .

المشهد الرابع

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيوخا ، كريون

جوكاست : ولدي ، أهكذا يفني الانسان بعهدہ ؟

ايتيوكل : سيّدتي ، لست أنا من سبّب هذا القتال
بل بضعة من جنودنا و جنود آرغوس
تشاجروا ، فحركوا شيتا فشيئا الجيش كلّہ ،
وحولوا الشجار البسيط الى قتال ضار .
كادت المعركة أن تكون داميةً ، بلا ريب ،
وكادت أن تضع حدّا لخصمانا ،
وفجأة شلت سواعد المقاتلين جميعا
بالميتة البطولية التي ماتها ابن كريون .
هذا الامير ، آخر السلالة الملكية ،
استجاب لردّ الآلهة المحترم
فانطلق من تلقائه ، يدفعه حبّ الوطن ،
ومات ميتة الشّامة .

جوكاست : آه ، إن كان حبّ لوطنه

جعله يؤثر الموت على مباحج الحياة .
أفلا يقدر ، يا ولدي ، هذا الحبّ نفسه
أن يتغلّب على نزق طموحك ؟
لأنه مثل رائح يدعوك إلى الاقتداء به ،
دون أن يستوجب تخلّيك عن الحكم أو عن الحياة :
فأنت قادرٌ ، إذ تتنازل عن قليل من سلطانتك ،
أن تفعل بهذا القليل أكثر مما فعل هو سافحاً دمه كلّہ

لامفرّ من أن تتوقف عن كراهية أخيك
وبهذا تقدّم صنيعا أفضل مما قدّمه موته .
أيتها الآلهة ! هل حبّ الأخ أخاه أشقّ جهدا
من كراهية الحياة والسّعى إلى الموت ؟
وهل ينبغي أخيرا أن يكون حبّ الانسان دمه
أكثر صعوبة عليه من اراقة الآخر دمه ؟

أيثيوكل : إن بطولته الرائعة تفتنني كما تفتنك
بل أنني أحسده على هذه الميتة الجميلة .
مع ذلك ، سيدتي ، علىّ أن أقول
أن مفارقة العرش أصعب من مفارقة الحياة .
كثيرا مايدفعنا المجد إلى بغضها
لكن قليلا مايصنع الملوك مجدهم بالخضوع .
كانت الآلهة تريد دمه ، ولم يكن لهذا الامير الذي
لاجريمة له

أن يرفض التضحية من أجل الدّولة .
لكن هذا الوطن - الذي تطلّب منه أن يموت
هو نفسه الذي يتطلّب مني أن أحكم وأن أتمسك
بعرشي

وعلىّ أن أبقى فيه حتى يخلعني هو .
ليس عليه ألاّ أن يلفظ كلمته ، وسأطيعُ فوراً
وستراني طيبة ، من أجل أن تطمئنّ على مصيرها ،
أتخلّي آنذاك ، عن العرش وأنطلق إلى الموت .

كريون : آه ! مات مينيسيا ، والسّماء لا تريد آخرها سواه
فاترك لدمه أن يجري دون أن تمزج به دمك

ومادام قد أراقه لكى يمنحنا السّلام
فأعلن السّلام ، يامولاي ، واستجب لرغباتنا العادلة

ايثيوكل : ماذا ! وأنت ياكريون تنادى بالسّلام ؟

كريون : لأننى تماديت في حبّ هذه الحرب الوحشية
فان السّماء ، كما ترى ، أغرقتني في الشّقاء :
ولدى مات ، يامولاي .

ايثيوكل : يجب أن نتأّر له .

كريون : ومن أتأّر لهذا الشّقاء الطّاحن ؟

ايثيوكل : أعداؤك هم أعداء طيبة ، ياكريون ،
فأتأّر لطيبة وأتأّر لنفسك .

كريون : آه ، بين أعدائها

أجد أخاك ، وأجد ابني !

فأى دم علىّ أن أريقه : دمي أم دمك ؟

وهل يتوجّب علىّ أن أتأّر لابني من أبني ؟

مولاي ! دمي عزيز علىّ ، ودمك مقدّس عندي

فكيف أتنكرّ للفطرة ، أو أنتهك القداسه ؟

هل الطّخ يدى بدم أبجّله ؟

وهل من الواجب أن أقتل ولدّي لأكون أباً صالحاً ؟

هذا العون الغاشم لا يقدر أن يكون عزاء لى

بل سيكون قضاء علىّ لأتأّر لى .

أنما العزاء الذى يتطلع اليه عداي

هو أن يكون في آلامى مايفيد سلطانك .

فجزائي اذن أن يكون في موت ولدّي الذى فجعنى

مايحقق لأهل طيبة الطمأنينة ،
السّلام هو وعد السّماء لدم مينيّسيا
فأكمل ، يامولاي ، مابدأه لإبنى
أعطه المكافأة التى تاق إليها
لكى لا يذهب دمه هدرا .

جوكاست : كلا ، مادمت الآن تتحتسّس آلامنا
فلن يكون أى شىء عصياً على دم مينيّسيا
ولتطمئن طيبة بعد هذا العناء الكبير :
فسوف يغير مصيرها ، مادام قد غير ما في نفسك .
منذ هذه اللّحظة ، لم يعد السّلام يأسا
بل اننى أراه محققا ، مادام كريون يريده
وقريبا ستلين هذه القلوب الحديدية
فأن القوة التى أنتصرت على كريون ستنتصر أيضا
على ولدتى .

(إلى ايتيوكل)

ليسكن غضبك هذا التغير الكبير وليغير نفسك
تجرّد ، ياولدى ، تجرّد من هذا الحقد العنيف
كن عزاء أمّ ، وهون على كريون
ردّ الى بولينيس ، وردّ اليه هيمون .

ايتيوكل : لكنك في هذا تريدان أن أفرض سيّدا علىّ
وتعرفين أن بولينيس يطمح أن يكون ذلك السيّد .
أنه يريد ، على الاخص ، السّيادة المطلقة
ويصرّ على ألا يعود ألا وهو يحمل الصّولجان .

المشهد الخامس

جوكاست ، ايتيوكل ، أنطيوخا ، كريون ، أثال

أثال : مولاي ، يولينيس يطلب لقاءك
أنا بلنك بشير من عنده
وهو يعرض عليك ، يامولاي ، إما أن يجيء إليك هنا
وإما أن ينتظرك في معسكره .

كريون : لعلّه لان
ولم يعد لطموحه ذلك العنف
فرأى أن ينهي حربا تتطاول .
يعرف الآن بهذه المعركة الأخيرة
أنتك ، على الأقلّ ، قوىّ مثله :
اليونانيون أنفسهم ملّوا من خدمة غضبه
ومن هنيئه ، عرفت أن حماه الملك
يفضّل الهدوء الراسخ على الحرب
وأنه لذلك ، سيحتفظ بميسينيا ، وينصبّه ملكا على
آرغوس .

ومهما تكن شجاعته ، فهو دون شكّ لا يريد
الأ أن ينسحب انسحابا يشرفه .
ومادام يعرض عليك اللقاء ، فاحسب أنه يريد السّلام
أنه يوم فاصل ، يقرّ السّلام أو ينقضه إلى الابد .
بهذه الغاية ، حاول بنفسك أن تشدّد عزمه ،
وعده بكلّ شيء ، ماعدا التّاج .
ايتيوكل : وهو لا يطلب شيئا فيما عدا التّاج .

جوكاست : لكن قابله ، على الأقلّ .

كريون : نعم ، مادام يريد ذلك :
وستفعل وحدك مالا تقدر أن تفعله جميعا
وسيسرجع الدّم سلطانه المعتاد .

إيتيوكل : هيا ، اذن ، لنلقاه .

جوكاست : ولدى ، بحقّ الآلهة ،

انتظر ، بالأحرى ، وليكن هنا لقاءكما .

إيتيوكل : حسنا ، كما تريدن ، سيّدي . ليأت ، ولْيُمنَحْ
محافظة على شخصه ، عهود الامان كلّها .
هيا .

أنطيوخونا : آه ! إذا أعاد هذا اليوم السّلام الى أهل طيبة ،
فسيكون السّلام ، يا كريون ، صنيع يديك .

المشهد السادس

كريون ، أتال

كريون : ليست مصلحة أهل طيبة هي التي تستأثر بعطف
هذه الأميرة المتعجرفة ، وتلك النفس العاتية
التي يبدو أنها تتملّقني بعد ازدرائها الكثير
لا يشغلها السّلام بقدر ما تشغلها عودة ابني .
لكننا سنعرف سريعا ان كانت أنطيوخونا المتكبّرة
تحتقر العرش كما تحتقرني .
سنرى حين تنصّبني الآلهة ملكا عليكم
ان كان سيتغلّب عليّ هذا الولد السّعيد .

أئال : ومن الذي لا يعجب بهذا التحول النادر ؟
 كريون ، كريون نفسه يدعو الى السلام .
 كريون : تصدّق ، اذن ، أنّ السلام هو ما يشغلني ؟
 أئال : نعم ، أصدّق ، يا مولاي ، لحظة أصبحت أبعد
 الناس عن تصوّره
 واذا أرى عملياً هذه العناية الطيبة تحفزك
 فأنني دائم الاعجاب بهذا الجهد التّيبيل
 الذي يقودك الى ان تدفن بغضائك .
 وما فعله مينيسيا بموته لم يكن أكثر جمالا
 فمن يستطيع أن يضحيّ بحقه من أجل وطنه
 يستطيع أيضا ان يضحيّ من أجله حياته .
 كريون : آه ، لا شكّ ، من يقدر بسعيه الشّهم
 أن يحبّ عدوّه ، يقدر بسهولة أن يحبّ الموت .
 ماذا ! أتخلّي عن تدبير ثأري
 وأفترغ للدفاع عن عدوّي !
 بولينيس هو قاتل ابني
 وسأصبح انا حاميّه الخانع
 وهل اذا تجرّدت من هذا الحقد العنيف
 أقدر أن أتجرّد من حبّ التّاج ؟
 لا ، لا : سترى أنني ، بحماسة راسخة ،
 أكره أعدائي وأحبّ عظمي .
 كان العرش دائما أغلى ما أصبو اليه :
 فأنا أخجل من الخضوع حيث كان آبائي يسودون
 وأتلهف لرؤية نفسي في مكان أجدادي ،

وكان ذلك هدي من فتحت عيني .
منذ عامين ، على الاخص ، أخذ هذا الهدف النبيل
يحركني

ولم أعد أخطو خطوة لا تتجه الى السلطان ؟
هكذا أخذت أشعل غضب الاميرين ، ولدي أخي
وكان طموحي يتوسل طموحهما :
ساندت أولا طغيان ليتوكل

ودفعته الى أن يابى العرش على بولينيس ؟
وتعلم أنني منذ ذلك الوقت فكّرت بارتقائه
ولقد رفعتة اليه ، يا أثال ، لكي أطيح به .

أثال : لكن ، مولاي ، اذا كانت الحرب تستهويك الى هذه
الدرجة

فلماذا تتزع السلاح من أيديهما ؟
وما دام خلافهما هو الشيء الذي تتمناه
فلماذا أشرت أن يلتقيا ؟

كريون : الحرب تفتك بي أكثر مما تفتك بأعدائي
وغضب السماء يجعلها شديدة القسوة عليّ :
فهو يتسلح ضدي بغايي ذاتها
وبلذاعي نفسها يحترق صدري :
لقد اشتعلت الحرب عندما فارقت هيمون
لينضمّ نكابة بي ، الى بولينيس .
وأصبح الشقيقان ، بما فعلته عدوين ،
وأصبحت ، يا أثال ، عدوا لابني .
أخيرا ، عملت هذا اليوم على نقض الهدنة ،

وأثرت الجندي ، فثار المعسكر كله .
هكذا بدأ القتال . وسرعان ما مات ابني اليائس
وأوقف معركة هيات لها طويلا .
لكن ، بقي لي ولد ، أشعر أنني أحبه
مع أنه متمرد ، بل انه خصمي .
أريد ان أقضي على أعدائي ، دون أن أقضي عليه
فما أفدح ما سيكلفني هذا الأمر ، ان كان ولداي
ثمننا له .

لكن عداء الاميرين شديد جدا
فلا تظن أنه سيقبل بالسّلام .
أعرف أنا نفسي جيدا كيف ألهب هذا العداء
حين يقضي عليهما .
أما الاعداء الآخرون فعداؤهم الى أمد
وحين تنفصم عرى الطبيعة
فلا شيء ، يا عزيزي أوتال ، ينجح في أن يجمع
من فشلت الروابط المثينة في التآليف بينهم .
ويفرط الشخص في الكراهية حين يكره أخاه .
غير انّ التباعد يلطّف غضبهما
فمهما حملنا من البغض لعدونا المتكبر
فان نصفه يزول ، حين يكون بعيدا عنا .
اذن ، لا تعجب ان كنت أريد أن يلتقيا :
فأنا أريد من هذا اللقاء ان يندلع سخطهما
فحين يتذكران عداءهما بدلا من تناسيه
يحنّ كلاهما الآخر ، يا أوتال ، فيما يتعانقان .

أَتَال : لم يعد لك ، مولاي ، ما تخشاه الا نفسك :
يُحْمَلُ التَّاجُ وَيُحْمَلُ مَعَهُ النَّدَمُ !
كريبون : أن تكون على العرش هو أن تكون لك هموم أخرى :
وأهون ما يثقل علينا هو الندم .
النفس المأخوذة بلذة الملك
تنصرف بفكرها كله عن الماضي كله .
والفكر الذي ابتعد عن كل غرض آخر
يعتقد انه لم يعيش ما دام انه لم يملك .
لكن ، هيا . ليس الندم هو ما يشغلني
ولم يعد لي قلب ترعبه الجريمة :
جميع الجرائم الاولى تكلف بعض الجهد
لكن الجرائم الثانية ، ترتكب يا أتال ، بلا ندم .



الفصل الرابع

المشهد الاول

ايتيوكل ، كريون

ايتيوكل : نعم ، الى هنا ، يا كريون ، سيأتي بعد قليل
وفي هذا المكان ننتظره معا .

سنرى ما يريد ، لكنني أجزم
بأن هذا اللقاء لن يجدي شيئا .
أعرف بولينيس وأعرف طبعه المتكبر
وأعلم أن بغضه ما يزال في أوج احتدامه
ولا أظن أننا نقدر على وقف غليانه ،
وأشعر من جهتي ، أنني مقيم على كراهيته .

كريون : لكن اذا تنازل أخيرا عن سيادة الملك
يجب ، كما يبدو لي ، أن تلطف هذه الكراهية .

ايتيوكل : لا أعرف ان كان قلبي سيطمئن يوما :
فأنا لا أكره غطرسته ، بل أكره شخصه .

ان فينا كلينا بغضا عنيدا ،
لم تصنعه ، يا كريون ، سنة واحدة
وانما ولد معنا ، وتغلغل هيجانه في قلبينا
مع ديب الحياة فينا .

فقد تعادينا منذ طفولتنا الاولى
ماذا أقول ! بل تعادينا قبل أن نولد

فيا للدمّ المحرّم كيف يفعل فعله المشؤوم البائس !
فبينما كانت تضمّننا معا أحشاء واحدة
نشبت في حنايا أمّي حرب باطنة
دلّتها على جنود خصامنا .
وظهر هذا الخصام ، كما تعلم ، في المهد
وربّما سرافقنا الى اللّحد .
كأنّ السّماء ، ارادت ، بقضاء مشؤوم ،
أن تعاقب هكذا ابويننا على زواجهما الحرام
وكانها شاءت أن تخلّق في دمنا
جميع الشرور السّوداء التي ينطوي عليها البغض والحبّ .
والآن ، يا كريون ، اذ أنتظر مجيئه ،
لا تفكر بأنّ بغضي له يقلّ
فبقدر ما يدنو مني يبدو لي بغضا .
وهذا ، لا شكّ ، سيراه جليّا بأمر عينيه .
بل اني لآسف لو تخلّى عن الملك .
يجب ، يجب ان يهرب لا أن ينسحب .
لا أريد ، يا كريون ، أن أبغضه نصف بغض
فأنا أخاف من صداقته أكثر مما أخاف من عداوته .
أريد ، لكي أطلق العنان لحقدي العنيف ،
أن يبيح ، على الأقلّ ، جنونه جنوني أنا .
وما دام قلبي أخيرا لا يقدر ان يخون نفسه ،
فأنا أريد ان يكرهني لكي أكرهه .
سترى انه ما يزال على هوّسه
وأنّ قلبه يتطلّع دائما الى التّاج

وانه ما يزال يمتقني ويعشق الملك
وأنا نستطيع ان نقهره لا أن نكسبه .

كريون : اذن ، روضه يا مولاي ، إن كان ما يزال جاحا
فمهما بلغ به الصلف ، لن يكون الشخص الذي لا يُغلب
وبما أنه ليس للعقل أي سلطان على قلبه
فجرب قدرة الساعد المتصر دائما .
نعم ، سأكون أول من يستأنف حمل السلاح ،
وإن كان في السلام ما يستهويني :
واذا كنت أرغب في وقف القتال ،
فان رغبتني في أن تحكم دائما ، أشد .
واذا كان السلام يؤدي الى ان يحكمنا بولينيس
فلتشتعل الحرب ولنستمر بلا نهاية .
وليهب عنا كل من يريد أن يمجّد مثل هذا
السلام اللذيد ،
فمعك ، تلذ لنا الحرب وأهوالها .
شعب طيبة كلّه يتحدث اليك بلساني .
فلا تخضعه لهذا الامير الوحشي .
ولئن أمكن احلال السلام ، فالشعب يريد كما أريده
لكن إن كنت تحبّ الشعب ، فاحفظ له مليكه .
مع ذلك ، استمع لأخيك الامير
وموّ غضبك ، أن أمكن ، يا مولاي ،
تظاهر . . . لكن هاهو شخص آت :

المشهد الثاني

ايتيوكل ، كريون ، أثال

ايتيوكل : أثال ، هل اقتربوا من هنا ؟
هل سيأتون ؟

أثال : نعم ، مولاي ، هاهم يصلون .
رأوا أولا الاميرة والملكة ،
وسيدخلون حالا الى الغرفة المجاورة .

ايتيوكل : ليدخلوا . هذا الاقتراب يثير غضبي
والعدو بغيض حينما يدنو .

كريون : آه ! هاهو !

(على حدة) أكل أيها القدر مابدأته واقدف بهما
معا في هذيان الجنون .

المشهد الثالث

جوكاست ، ايتيوكل ، بولينيس ، أنطيفونا ،
كريون ، هيمون

جوكاست : هاأنا ، اذن ، أكاد أن أحقق أقصى آمالي
مادامت السماء تجمع الآن بينكما .
تلتقي بأخيك ، بعد غياب عامين ،
في هذا القصر الذي ولدتما فيه .
وأقدر أن أضمكما الىّ معا .
بسعادة لم أكن أجروء على تصوورها .
ابتدئا ، اذن ، ياولدى ، هذا الاتحاد المحبب

وليعترف كل منكما بالآخر
وليواجه الأخ ملاحه في أخيه .
لكن ، لكي تبدوا في شكلها الاوضح ، تفرّسا
فيها عن كذب

ليتكلم الدّم خاصة ، ليفعل فعله .
اقرب ، اتيوكل ، تقدّم ، بولينيس . . .
ماذا ! تراجعان ، بدلا من أن تتقدّما !
ماسبب هذا اللقاء القائم وهذه النظرات الشرسة ؟
الآن كلاً منكما ينتظر ، بنفس متردّة ،
أن يسلم عليه أخوه لكي يردّ عليه السلام
الآن كلاً منكما يتصنّع شرف أن لا يبدأ التنازل
لا يريد أن يبدأ العناق ؟
يا لهذا الطّموح الغريب الذي لا يتطّلع الا الى الجريمة
حيث يعدّ نبيلاً من كان الأكثر حنقا .
والأخرى بمن ينتصر في هذا العراك المشين ، أن
ينجبل

لأنّ أوّل المغلوبين فيه هم الأكرمون .
لنرّ ، اذن ، أيكما الاشجع
ومن منكما يريد أن يسبق الآخر في الانتصار على
سخطه . . .

ماذا ! لا تتحرّكان ! تقدّم أنت
عليك أن تبدأ ، لأنك نجىء من مكان بعيد .
هيا ، بولينيس ، عانق أخاك ،
أظهر . . .

- ايتيوكل : سيّدتي ، ماجدوى هذا الإلغاز ؟
 نادرا ما تناسب المقام مثل هذه المعانقات :
 ليتكلم ، ليفصح عما في نفسه ، وليتركنا في سلام
- بولينيس : ماذا ! أعليّ أيضا أن أزيد في توضيح أفكارى ؟
 الامور التي حدثت توضحها جيدا :
 الحرب ، المعارك ، الدماء التي أريقت
 هذا كله يؤكّد أنّ العرش حقّ لي .
- ايتيوكل : هذه الحرب نفسها ، هذه المعارك نفسها
 وهذا الدّم الذي طالما خضّب الارض
 هذا كله يؤكّد ان العرش لي أنا ،
 ولن يكون لك ، ما حييت .
- بولينيس : تعرف أنّك تشغل هذا المكان جورا .
 ايتيوكل : يلذ لي الجور ما دام يطردك من العرش .
 بولينيس : ان كنت لا تريد ان تخرج منه ، فسوف تسقط :
 ايتيوكل : أسقط ، وتسقط معي أنت .
- جوكاست : أيتها الآلهة ! ما أقسى خيبيتي !
 ألم أتعجّل هذا اللقاء المشؤوم
 لأبعدَ بينهما أكثر من ذي قبل ؟
 آه ، يا ولديّ ! أهكذا يكون الحديث عن السّلام !
 اتركنا ، بحق الآلهة ، هذه الافكار الفاجعة
 لا تجدّدا خصوماتكما الماضية
 فلستما هنا في غابة وحشية .
 أنا التي أضع في أيديكما السّلاح ؟

تأملًا هذا المكان الذي ولدتما فيه
أليس لمنظره سطوةٌ عليكما ؟
هنا ، تفتحتما على الحياة
وكل شيء هنا يتحدث بالسّلام والحبّ .
هذان الاميران وأختكما يدينون جميعا عداةكما
وأنا كذلك ، أنا التي رافقها الشقاء دائماً من أجلكما ،
والتي تودّ ان تموت من أجل ان تجمع بينكما . واحسرتاه
يديران رأسيهما ، ولا يصغيان اليّ ،
ان نفسيهما أقسى من أن ترقّا
ولم يعودا يعرفان صوت الأمومة .
(الى بولينيس)

وأنت ، من كنت أظنّه الأكثر وداعة وامثالاً . . .

بولينيس : لا أريد منه شيئاً إلاّ ما وعده :
فإن يحكم هو أن يُعلن نفسه خائناً لعهدده .

جوكاست : كثيراً ما تكون العدالة المتطرّقة ظلماً .
العرش حقّ لك ، لا أشكّ في ذلك ،
لكنك تقوّضه من حيث تريد ان ترتقيه .
أما تعبت من هذه الحرب الكريهة ،
أتريد ان تدمّر ، بلا رحمة ، هذه الأرض
وأن تهدم هذه المملكة لكي تفوز بها ؟
أتريد ، اذن ، أن تسود على الموتى ؟
إنّ لطيفة الحقّ في ان تخشى حكم أمير
يغمر أرجاءها بأنهار الدّماء :
أتراها تخضع لشريعتك الجائرة

وأنت جلاّدها قبل أن تكون ملكها ؟
أيّتها الآلهة ! ان كان من يزداد عظمة يزداد سوءا
ان كان من يربح الحكم يخسر الفضيلة
فماذا تغدو ، وأسفاه ، حين تحكم
ان كنت وحشيا وأنت خارج الحكم ؟

بولينيس : آه ! ان كنت وحشيا ، فأنا مرغم على ذلك
ولست سيّدا لأفعالي .

أستكر الفظائع التي أجدي مضطرا اليها .
ويظلمني الشعب حين يخشاني .
لكن عليّ ، في الحقيقة ، أن أخفّف عن وطني
فقد رقت نفسي لأنينه .

انّ دما كثيرا بريثا يتدفق كلّ يوم ،
ولا بدّ من أن أضع حداً لشقائه .
هكذا ، دون ان اعدّب طيبة او اليونان ،
أخاطب سبب آلامي :
يكفيني اليوم دمه أو دمي .

جوكاست : دم أخيك ؟

بولينيس : نعم ، دمه ، سيّدي
هكذا يجب أن ننهي هذا الحرب الوحشية .

(الى اثيوكل)

نعم أيّها السفاح ، وتلك هي الغاية التي تفودني
أردت أنا بنفسني أن أدعوك الى هذا القتال
فقد خشيت أن أتحدث بهذا الى أحد سواك
اذ لو فعلت لأدان الجميع فكرتي

ولما سمعته من شفة انسان .
اذن ، هذا ما أعلنه لك . ولك أن تبرهن
هل تقدر ان تحتفظ بما سلبته .
فأظهر جدارتك بهذه الفريسة الجميلة .

ايتيوكل : أقبل تحديك ، أقبله بغبطة .

ويعلم كريون ماذا كانت رغبتني في هذا الشأن :
يسرني قبول تحديك أكثر مما يسرني قبول العرش .
أظنك الآن جديراً بالتاج
وسأقدمه لك على طرف هذا السيف .

جوكاست : أسرع ، اذن ، أيها السفاجان ، واطعنا صديري
استهلاً هذه الغاية الشنيعة بقتلي .

انس أنني أم لك

واعتبرني أمّاً لأخيك .

ان كنت تريد دم عدوك ،

فابحث عن عرقه في هذا الخضم المنكود :

انتي عدوكما المشترك ،

لأن من أعطى الحياة لعدوك هو أنا ،

ولولاي لما رأى النور .

أفلا ينبغي ، إن مات ، أن أموت ؟

لا بدّ ان يكون موتنا مشتركاً ، لا شك أبداً ،

فلا تقتل أحداً ، بل اقتلنا نحن الاثنين ،

لا تكن نصف رحيم أو نصف جلاّد

بل اقتلني ، أو اترك لعدوك أن ينجو .

ان كانت الفضيلة تجذبكما ، ان كان الشرف يحفزكما ،

فأخجلا ، أيها المتوحشان ، من اقتراف مثل هذه الجريمة ه
أما اذا كانت الجريمة تستهويكما الى هذا الحد ،
فأخجلا ، ايها المتوحشان ، من اقترافها مرة واحدة ه
ولئن أنقذت حياتي وأهدرت حياته
فلن يكون الحب ، في الحقيقة ، هو الذي أملى عليك ذلك :
فأنتما ، أيها الوحشيان ، لا تردّدان في قتلي
ان منعتكما لحظة عن الملك .
بولينيس ، أهكذا يعامل ولد أمّه ؟

بولينيس : أحافظ على بلادي .

جوكاست : وتقتل أخا !

بولينيس : أعاقب غادرا .

جوكاست : وموته اليوم ،

سيجعلك أكثر اثما وغدرا .

بولينيس : أينبغي أن أتوجّ بيدي هذا الخائن

وأن أمضي من بلاط الى بلاط ألتمس سيّدا ؟

أينبغي أن أغادر دولتي وأتشرّد هائما ،

لكي أحترم شرائع يحقرها ؟

هل أكون ضحيّة جرائمه هو ؟

وهل التّاج قسمة الجريمة ؟

أيّ حقّ لم ينتهكه ، أيّ واجب ؟

مع ذلك يأخذ الملك ، ويأخذني المنفى !

جوكاست : لكن ، اذا أعطاك ملك آرغوس تاجا . . .

بولينيس : هل يجب عليّ أن آخذ من مكان آخر ما يعطيني إياه
الدم ؟

أيصاهرني دون أن أقدم له شيئا ؟
وهل أستمّد مكاتي من مجرد انعامه ؟
أينبغي أن أطرد من عرش هو حقّ لي
وألتمس من أمير أجنبي مكانا ؟
لا ، لا : أريد ، دون أن أهون وأترلف إليه ،
أن التزم بالصولحان وفاء لمن أدين له بالحياة .

جوكاست : سواء جاءك ، يا ولدي ، من أب لك أو أب لزوجتك ،
فإنّ بدمّ كليهما ستكون دائما عزيزة لديك .

بولينيس : لا ، لا . الفرق شاسع جدا

فهذا يحيلني الى عبد ، وذلك يجعلني ملكا .
ماذا ! أتكون عظمتي صنيع امرأة !
هذه عظمة مخزية تخجلني حتى أعماقي ،
اذن لا عرش لي ، بغير الحب ،
ولا ملك لي ما لم أعشق ؟
إمّا ان أبلغ العرش بنفسني وإمّا أن لا أبلغه أبدا .
وحين أبلغه ، أريد أن أرثقي إليه سيّدا .
ليكن الشعب مكرها على الخضوع لي وحدي ،
وليكن من حقّي أن أدفعه الى كرهه
ففيما يتعلق بعظمتي أريد ان اكون أنا نفسي الحكم
مكدا اكون ، سيّدي ، ملكا بحقّ ، أو لا أكون اطلاقا
وليتوجني الدم ، واذا لم يكف
فلا أريد نصيرا الا قبضتي .

جوكاست : افعلْ أكثر من ذلك ، خذ كل شيء بشجاعتك العظيمة ،

وَلتَتَوَلَّ قبضتكَ وحدها الأخذَ بحقك

احتقر خطوات الملوك الآخرين ،

وكن ، يا ولدي ، كن صنيع يديك .

وبالمآثر التي تحقّقها توجّ نفسك بنفسك

وليكن تاجك من شامخ الغار

املك وانتصر . وأضف

أرجوان الملوك الى مجد الابطال .

ماذا ! أياكون طموحك محدوداً

في أن تكفني بدورك وتحكم سنة بعد سنة ؟

وفرّ لهذا القلب الكبير ما لا يقدر أحد أن يروضه

وفرّ له العرش الذي لا يحقّ لسواك ان يعلو اليه .

ألف صولجان جديد تقدّم نفسها لسيفك

دون أن نراه مخضّباً بمثل هذا السدم الغالي .

ولن تنزل عليّ انتصارك الاّ سلاماً

بل سيمضي أخوك نفسه ليشاركك النصر .

بولينيس : أتريدن مني ، اذ تزخر فين لي هذه الأوهام ،

أن أترك على عرش آبائي من اغتصبه ؟

جوكاست : ان كنت تتمنى له هذا الشرّ كلّه

فعليك ، في الواقع ، أن ترفعه الى هذا العرش المشؤوم

فهذا العرش كان دائماً هوّة قاتلة

تُحْدق به الصّاعقة وتحْدق الجريمة

فلم يكدر تقيّه أبوك وأسلافك من الملوك

حتى تطوّحوا عنه .

- بولينيس : حين يتوجب عليّ أن ألقى الرعد في السماء
فخيرٌ لي أن أصدع اليه ، من أن ازحف على الارض .
قلي الغيور من مصير اولئك البائسين العظماء
يريد ، سيّدتي ، أن يعلو معهم وان يسقط .
- ايتيوكل : سأعرف كيف أحول بينك وبين زهو هذا السقوط .
- بولينيس : آه ! صدّقني أن سقوطك سيبسق سقوطي .
- جوكاست : ولدي ، انّ حكمه سارّ
- بولينيس : لكنه كريه ، عندي .
- جوكاست : معه الشعب .
- بولينيس : ومعى الآلهة .
- ايتيوكل : مشيئة الآلهة ان تحرم عليك هذه المكانة العالية
لأنّها رفعتني أولاً الى السلطان :
- وحين اختارتني ، كانت تعلم يقينا
أن من يحكم مرّة واحدة ، يريد أن يحكم دائماً .
وما من عرش اعتلاه أكثر من سيّد
العرش مهما كبر ، لا يتسع لاثنين
فعاجلا او آجلا ، سيرى واحد منهما نفسه ينقلب
ويرى ثانيهما انه هو نفسه محاصرٌ بآخر .
أحكموا ، اذن ، أن كنت أقدر أن أشاطر التاج
غادرا لا يوحى اليّ بغير الكراهية .
- بولينيس : وأنا ، من فرط مأمقتك ، لم أعد أريد
أن أشاطرك نور السماوات .
- جوكاست : رضيت ، هيّا ، اذن ، هيّا الى الموت

فأنا أدعوكما الى هذا القتال الوحشى ،
مادامت جهودى كلها لم تنجح في تبديلكما :
لماذا تترددان ؟ هيّا تفانيا ، واثارا لى
واذا أمكن ، جاوزا جرائم آبائكما
وأكدّا في تناحركما ، أيها الاخوان
انكما سليلا أعظم الجرائم
ولابدّ أن تموتا بجريمة عظيمة مماثلة .
لم أعد أستنكر الجنون الذى يدفعكما
لم أعد أملك رحمة لدمى ولاحنانا :
فالمثل الذى تقدّمانه يعلمنى كيف أنصرف عن جبهته ،
وهاأنا ، أيها السفاحان ، ماضية لأعلمكما كيف يكون
الموت .

المشهد الرابع

ايتيوكل ، بولينيس ، أنطيفونا ، كريون ، هيمون

أنطيفونا : سيّدتي ، . . . أيتها السّماء ! ماذا أرى ! واحسرتاه
لاشئ يوثر فيهما .

هيمون : لاشئ يقلر ان يثنيهما عن عزمهما المفترس .

أنطيفونا : أيها الامراء . . .

ايتيوكل : لنختر لهذا القتال مكانا .

بولينيس : لنسرع . وداعا ، ياأختي .

ايتيوكل : وداعا ، ياأميرة ، وداعا .

أنطيفونا : قفا ، شقيقي ! أيها الحراس استبقوهما

أضيفوا آلامكم كلّها الى آلامي ،
إن احترامكم لهما ليس إلاّ عنفا ضدّهما .

هيمون : سيّدني ، لم يعد من الممكن إيقافهما .

أنطيوخونا : آه ، هيمون الكريم ، أتوسّل اليك وحدك
إن كانت الفضيلة تستهويك ، إن كنتَ مازالَ تحبّني
فمن الممكن وقف أيديهما السفّاحة
فلكى تنقذني واسفاه ، أنقذْ هذين المتوحشين .



الفصل الخامس

المشهد الاول

أنطيفونا (وحدها)

أنطيفونا : ماذا قرّرت ، أيتها الاميرة المنكودة الحظّ ؟
بين ذراعيك مانت أمك ،
أفلا تقدرين أن تقتنى خطواتها ،
وتنتهى بالموت مصيرك البائس ؟
أتريدين أن تستبقى نفسك لكوارث جديدة ؟
أخراك ملتحمان ، ولاشئ يمكن أن ينقذهما
من أسلحتهما الفاتكة .
أنهما أمثلة تحفزك الى أن تمزّقي خاصرتك ،
فأنت وحدك من يسكب الدّمع
أما الآخرون فيسكبون الدّماء .
مالنهاية المميّنة في آلامى ؟
بماذا ينبغى أن يستجير عذابي ؟
أعلىّ أن أعيش ؟ أعلىّ أن أموت ؟
حبيبي يستبقيني ، أمىّ تدعوني
وأراها في ليل القبر تنتظرني
فما يدفعني اليه العقل ، يأباه الحبّ علىّ
ويتزعّ منى رغبتى فيه .
مأكثر الاسباب التى أراها تدعوني لمفارقة العالم

لكن ، وأأسفاه ! ماأشدّ حرصنا على الحياة
حين يكون حبّنا قويّا الى هذه الدرجة !
بلى ، أيّها الحبّ ، أنت من يحتجز روحى الهاربة ،
فأنا أعرف صوت من غلبنى :
الرجاء مات في قلبي
مع ذلك تحيا ، وتريد ان أحيا أنا كذلك ،
تقول إن حبيبي سيتبعنى الى القبر
وعلىّ أن أصون شعلة أيامى
لكى أنقلد من أحبّ
هيمون ، أنظر مالحبّ علىّ من سلطان :
فأنا لأأريد أن أعيش من أجل نفسى ،
بل من أجلك أريد أن أعيش .
ولئن شككت يوما بهذا اللهب الأمين . . .
لكن هاهو نبا القتال المشووم .

المشهد الثاني

أنطيفونا ، أولامب

أنطيفونا : حسناً ، عزيزتي أولامب ، هل رأيت هذه الجريمة ؟
أولامب : أسرعْتُ الى هناك عبثاً . كان الأمر قد انتهى .
من أعلى أسوارنا ، رأيت الشعب يهبط باكياً
يركض ويصرخ داعياً الى السّلاح :
كان الملك ، ياسيّدي ، قد مات ، وانتصر أخوه
وهذا هو الذى كان سبباً للذعر الشّعب .
يتحدّث الناس أيضاً عن هيمون : يقولون أن شجاعته

استبسلت كثيرا لايقاف جيشائهما
لكنّ جهوده كلها باءت بالفشل
هذا ما فهمته من شائعات كثيرة مشوشة .

أنطيوخونا : آه ! لأشك في ذلك . هيمون نبيل
ودائما كان قلبه الكبير يستفزع الجريمة .
رجوته أن يحول دون هذه الجريمة
ولو قدر ، يا أولامب ، أن يفعل لفعل .
لكن ، وأسفاه ! لم يقدر أن يطفىء ذلك الغضب
الذى كان يريد أن ينطفىء في جداول الدّم .
هأنتما الآن راضيان ، أيها الاميران العاقان
واستطاع الموت وحده ان ينشر بينكما السلام .
كان العرش أضيق من ان يتسع لكما معا ،
وكان لا بدّ من ان يكون بينكما فسحة اكثر اتساعا ،
هكذا قضت السّماء بينكما ، لتنتهي نزاعكما ،
فأبقت أحدا كما بين الاحياء وأعطت الآخر الى الموتى .
ما أشدّ شقاءكما ، ولكم تجدران بالرّثاء !
مع ذلك ، أنتما أقل شقاء مني
فأنتما لا تشعان بالآلام التي نزلت بكما
أما أنا فأشعر بها جميعا .

أولامب : لكنّ هذا الشقاء أهون عذابا
مما لو أنّ الموت انتزع بولينيس منك
كان هذا الامير موضع رعايتك الكاملة :
فمصالح الملك كانت أقلّ استئثاراً بعنايتك .

أنطيوخونا : صحيح ، كنت أخلص له المحبة

كنت أحبه أكثر جدًّا مما أحبّ أخاه
وما كان يمنحه مزيداً من عنايتي
هو أنّه كان فاضلاً ، يا أولامب ، وشقيّاً .
لكن ، واحسرتاه ! لم يعد يملك ذلك القلب النّيبيل
انه الآن مجرم تتوجه جريمته
وبدأ أخوه يفوقه في تحريك عاطفتي
لقد أصبح شقيّاً فأصبح غالياً عليّ .
أولامب : ها هو كريون .

أنطيفونا : حزين ، وأعرف السّبب
فموت الملك يعرضه لغضبة المنتصر
انه الصّانع الخبيث لمصائبنا جميعاً .

المشهد الثالث

أنطيفونا ، كريون ، أولامب ، أتال ، حرس
كريون : أحقّاً سيّدتي ، ما سمعته وأنا أدخل هذا المكان ؟
أحقّاً أن الملكة . . .
أنطيفونا : نعم ، انها ماتت ، يا كريون .
كريون : يا للآلهة ! هل أقدر أن اعرف بأيّ طريقة غريبة
انطفأت شعلة أيتامها التّاعسة ؟
أولامب : فتحت قبرها ، يا سيّدي ، بنفسها ،
فجأة تناولت خنجرها
وأنت حياتها وآلامها .
أنطيفونا : عرفت كيف تنقي فاجعة ابنها .

كريون : آه ، يا سيدتي ! صحيح ان الآلهة الأعداء . . .
أنطيفونا : لا تُلصقْ الآل بك وحدك موت أخي الملك ،
ولا تنهَم السخط السماوي أبدا .
أنت وحدك دفعته الى هذا القتال المشؤوم :
صدقْ نصائحك ، وكان موته ثمرة لها .
هكذا يكون الملوك ضحاياكم أتم الذين تخادعونهم .
تعجلون موتهم ، اذ تقرّون جرائمهم ،
فأنتم الذين تدبرون انهيار الملوك .
لكنّ الملوك يجرّون معهم في سقوطهم اولئك المخادعين
ها أنت ، يا كريون ، ترى ذلك : فمصيبته القتالة
وبالْ عليك بقدر ما هي فاجعة لنا ،
وليس قتل السّماء له الا ثارا منك
وربما كتبتْ عليك ان تبكي مثلما نبكي .
كريون : أعترف بذلك ، يا سيدتي . فالأقدار المتناقضة
تجعلني أبكي ولدين ، تبكيهما انت كشقيقتين .
أنطيفونا : شقيقتي وابناك ! يا للآلهة ! ما معنى ملائك هذا ؟
هل مات آخر غير اتيوكل ؟
كريون : ألم تسمعي بتلك الحادثة الدامية ؟
أنطيفونا : سمعت بانتصار بولينيس
وأن هيمون حاول عبثا ان يفصل بينهما .
كريون : كان هذا القتال ، يا سيدتي ، أشدّ وحشية
ما زلت جاهلة بفواجعي وفواجعك
لكن ، وأسفاه ! اليك هذه وتلك ! .

أنطيوخونا : أكمل سخطك ، أيّها القدر الصّارم !
آه ! تلك هي ، لاشكّ ، ضربتك الأخيرة !

كريون : رأيت ، ياسيدي ، بأى هيجان
خرج الاميران ليختطف أحدهما حياة الآخر
وبأية حميّة متساوية غادرا هذا المكان ،
ورأيت أن قلييهما لم يتفقّا يوما كمثّل اتفاقهما هذا .
إنّ ظلماً الاخ للاغتسال بدم أخيه
فعل ما لم يعرف الدّم ان يفعله أبدا :
كانا ، من فرط تباغضيهما ، يبدوان متّحدين
ومن فرط تناحرهما ، يبدوان صديقين .
اختارا ، في بادىء الامر ، ساحة لقتالهما ،
مكانا قريبا من المعسكرين ، عند أسفل السور .
هناك ، استأنفا هياجهما الاول
ثم ابتدأ هذا القتال المروّع .
بحركة مهدّدة ، بعين تشتعل غضبا
أخذ كل منهما يحاول أن يخترق صدر الآخر
وإذ استولى الغضب على سواعدهما وأخذ ينقضّ بها ،
خيّل انهما يجريان معا لمجابهة الموت .
أما ولدى الذى كانت نفسه تتنهد ألما
والذى لم ينس تعليماتك ، ياسيّدتي ،
فقد ألقى بنفسه بينهما ، مستهينا من أجلك
بأوامرهما القاطعة التى جمدتنا جميعا .
ولكى يفصل بينهما ، تعرضّ لهياجهما
أمسك بسواعدهما ، دفعهما ، توسّل اليهما

لكنه عبثا حاول ان يوقفهما
بل كانا ، في ثورتهم ، يزددان التحاما .
مع ذلك لم يفقد شجاعته ، بل استمر ثابتا
يحرف كثيرا من الطعنات القاتلة عن أهدافها
الى أن جاء سيف الملك ، القاطع الصّارم
ليصيب أخاه ، أو ليصيب ولدى التعس
ملقيا به عند قدميه ، على وشك الموت .

أنطيوخونا : آه ، للعذاب الذى لم ينتزع حياقي بعد !
كريون : ركضت اليه ، أحتضنه بين ذراعىّ ،
فنظر الىّ ، قائلا بصوت خافت ،
« أموت سعيدا ، من أجل أميرتي الجميلة ،
عبثا تنجذني محبتك ،
فعليك أن تنجد هذين الثائرين :
افصل بينهما ، يا أبني ، واتركني للموت . »
ومات مع هذه الكلمات . لكنّ هذا المشهد الوحشى
لم يكن حائلا دون هياجهما الأسود
مع أن بولينيس بدا حزينا ، وقال :
« صبرا ، هيمون ، سوف أثار لك .
والحقّ ان حزنه قد جدّد غضبه
وسرعان ما انقلبت المعركة الى صالحه .
فقد أصابت الملك طعنة شقّت جنبه
فاعترف له بالنصر وهو يسقط مضرجا بدمه .
حينئذ استسلم المعسكران لما اجتاحهما :
معسكرنا للألم ، واليونان للفرح .

ارتاع الشعب لموت ملكه
وأخذ من أعلى أبراجه يؤدى شهادة الذعر .
كان بولينيس ، الذى أسكره نجاح جريمته ،
ينظر بلذة الى ضحيته التى تختصر ،
وبدا أنه يغتسل بدم أخيه ، وهو يقول له :
«أنت تموت وأنا أملك .
ها هو النصر بين يديّ ، وها هو السلطان
فاذهب الى الجحيم ، خزيا من مجدى العظيم ،
ولكى يكون موتك أشدّ حسرة
تذكر أيضا ، أيها الخائن ، أنك تموت ، وأنت تابع
لى . »
واذ فرغ من هذه الكلمات ، أخذ ، باختيال ،
يقرب من الملك الرّاقد فوق الغبار ،
ويمدّ يده ليجرّده من سلاحه .
كان الملك ، الذى يبدو ميتا ، يلاحظ خطواته ،
ينظر اليه ، ينتظره ، كأنّ روحه الثائرة
ترثت لهدف عظيم .
كانت شهوة الثأر ماتزال تحرك رغباته
وتطيل نزعه الأخير .
كان ، فيما يتهيا ليسلم حياته ، يخفى بقية منها :
كان موته شرّكا وييلا للمتصر :
ففى اللحظة المشؤومة ، حين حاول هذا الأخ المتوحش
أن ينزع منه السلاح الذى يقبض عليه ،
سدّد الى قلبه طعنة نافذة ، ومع اكتمال هذه الطعنة
أسلمت روحه الحياة وهى فى نشوة الحياة .

وأخذ بولينيس الطّعين ، يطلق صرخاته في الهواء
وتهرب روحه الغاضبة الى الجحيم .

لكنه ، يا سيّدي ، ظلّ ، مع موته ، غاضبا
حتى خيّل كأنّه ما يزال يهدّد أخاه ،
كان وجهه ، وقد كسّته ملامح الموت ،
يبدو أشدّ إرهابا وأشدّ غطرسة منه قبل الموت .

أنطيوخونا : يا للطّمع القاتل ! يا للعمّاة الوبيّلة !
يا للخاتمة المبيّنة لنبوّة فاجعة !

لم يبق من النسل الملّكي كلّهُ ، إلاّ نحن ،
وليت الآلهة يا كربون ، خلّصتني من غضبها ويأسى
والحقّنتي بموت أمّي ، وبقيت أنت وحدك !

كربون : حقّا ، يبدو أنّ غضب الآلهة الذي اشتعل
لكي يبيدنا ، قد خمد .

ذلك أن سعيه ، كما ترين ، يا سيّدي
لا يعدّني أقلّ مما يشجيك
بانزاعه ولدى مني

أنطيوخونا : آه ! أنت تملك ، يا كربون

ويعزّيك العرش ، بيسر ، عن هيمون .

أمّا أنا ، فتلطّف واترك لي قليلا من الوحدة ،
ولا تقس على قلقي الحزين .

ففي مكان آخر ، تسمع أحاديث أكثر عدوّة ،
العرش ينتظرك ، والشعب يدعوك

فتذوق لذة هذه العظمة الجديدة ، كاملة .

وداعاً . ما يفعله كلانا يضايق الآخر ،

فأنا ، يا كربون ، أريد أن أبكي ، وانت تريد أن تحكم .

كريون : (مستوقفا أنطيفونا) آه ، ياسيّدتي . املكي ، اجلسي
على العرش :

فهذا المقام العالى من حقّ أنطيفونا العظيمة وحدها .
أنطيفونا : بل أنتظر بفارغ صبر أن تأخذه أنت ،
فالتّاج لك .

كريون : اننى أضعه عند قدميك
أنطيفونا : سأرفضه حتى من يد الآلهة ،

فأتّى لك ، يا كريون ، أن تجرؤ وتقدمه لى !

كريون : أعرف ان جميع ما في هذا المقام العالى من اشياء مجيدة
تهون ازاء شرف تقديمه اليك .

وأعرف أننى لا أجدر بمثل هذا المصير النبيل :

لكن اذا امكن الطموح الى هذا المجد العظيم ،

وأمكن بلوغه بالمآثر الكبيرة ،

فما الذى يجب فعله ، ياسيّدتي ؟

أنطيفونا : أن تفعل مثلى -

كريون : ما الذى لا أفعله في سبيل نعمة كهذه !

يكفى ان تأمرى بما يجب فعله :

اننى مستعدّ . . .

أنطيفونا : (وهى تخرج) سنرى

كريون : (وهو يتبعها) اننى هنا أنتظر مشيتك .

أنطيفونا : (وهى تخرج) انتظر .

المشهد الرابع

كريون ، أتال ، حرس

أتال : ترى هل هدا هياجها ؟
أتظن انك ستؤثر فيها ؟

كريون : نعم ، نعم ، ياعزيزي أتال ،
انى في سعادة لا تعدلها أية سعادة ،
ففى هذا اليوم السعيد ، سترى في
الطامح يجلس على العرش ، والعاشق متوجا ،
كنت أسأل السماء الاميرة والعرش
وها هي تمنحني الصولحان وأنطيفونا .
فهي ، لكى تتوج في هذا اليوم ، رأسى وقلبي ،
تجنّد من أجلى البغض والحب
وتشعل في سبيلي عاطفتين متناقضتين :
نحمن الاخت ، وتقسى الأخوين
تلطف صرامتها ، وتؤجج سخطهما ،
وتفتح لى في آن ، قلبها وعرشهما .

أتال : صحيح أن كلّ شيء مؤات لك ،
ولو لم تكن أبا ، لكنت سعيدا .
لم يعد للطموح والحب شيء يتطلّعان اليه ،
لكن ، للطبيعة ، ياسيدى ، أشياء كثيرة تبكيها :
ان موت ولدك . . .

كريون : بلى ، ان موتها يحزننى ،
أعرف ما يقتضيه منى مقام الأب :

كنت أبا ، لكنني ولدت ، على الاخص ، لأكون ملكاً
 وأنا أخسر أقلّ بكثير مما أعتقد أنني ربحته
 اسم الأب ، يا أثال ، لقب مبتذل ،
 فهو هبة السّماء لجميع البشر ،
 وليس لمثل هذه السعادة المشتركة أية لذة لي ،
 فهي ليست سعادة ، مادامت لا تخلق حسّاداً .
 لكن العرش خير تبخل به السّماء ،
 فهذه السدة الرّقيقة تفصلنا عن سائر البشر
 وما أقلّ الذين يحظون بمثل هذه العطية النادرة :
 فالملوك على الأرض أقلّ من الآلهة في السّماء !
 ثم انك تعلم أن هيمون كان متيّماً بالاميرة ،
 وأنها تضمّر له محبة قصوى !
 فلو كان حياً ، لكان حبه قضاء على حيي .
 ان السّماء ، بانتراعه مني ، تنزع منافسا .
 اذن ، لا تحدّثني بعد الآن الاّ عن بواعث الفرح ،
 تقبل منّي استسلامي للنشوة التي تلتهمني ،
 ودون ان تذكرني بأشباح الجحيم ،
 حدّثني بما ربحت ، لا بما خسرت .
 حدّثني عن العرش ، حدّثني عن أنطيفونا ،
 لقد فزت بالعرش ، وقريبا سأفوز بقلبها .
 ليس ماحدث الا حلاً لي :
 كنت أبا وتابعاً ، وها أنذا ملك وعاشق ،
 للاميرة والعرش في نفسي من السّحر البالغ
 ما . . . لكن ، ها هي أولامب ، تأتي .
 : يا للآلهة ! انها تسبح في الدّمع .

أثال

المشهد الخامس

كريون ، اولامب ، اتال ، حرس

أولامب : ماذا تنتظر . ياسيدى . لقد ماتت الاميرة .

كريون : ماتت ، يا أولامب !

أولامب : آه ، يا للحسرات التى لانجسدى !

رأيتها تدخل الغرفة المجاورة

ودون أن أتبين قصدها المنكر ،

غرزت هذه الاميرة العزيزة في صدرها الجميل

الخنجر نفسه الذى قتل الملكة :

كانت طعنة قاتلة ، ياسيدى ،

هوت على أثرها ، واأسفاه ، غارقة في دمها ،

فقدّر الهول الذى دهاني لهذا المشهد .

لكن ، حين أوشكت روحها النسيلة ان تفيض ،

قالت : « من أجلك أموت ، ياهيمون الحبيب » ،

وفي هذه اللحظة ، انتهت حياتها .

شعرت بجسمها الجميل يدخل في برودة الموت بين

ذراعى :

وظننت ان روحى أخذت تتبع خطواتها .

ما كان اسعدني ، لو أن المي القاتل

طواني معها في ليل القبر !

(تخرج)

المشهد السادس

كريون ، أثال ، حرس

كريون : هكذا اذن تفرّين من عاشق كريبه

تطفئين بيدك انت ، أيتها القاسية ، عينيك الجميلتين !
وتطبقين الى الابد هاتين العينين الجميلتين اللتين أعبدتهما
ولكى لاترياني ، تمنعين كذلك في اطباقهما !
مهما يكن هيمون غالبا عليك ، فقد أسرع الى الموت
وأنت أكثر رغبة في اجتنابي ، منك في اقتفاء خطواته !
لكن ، ان كنت مائزالين في قسوتك هذه على ،
وكان حضوري في الجحيم بغیضا اليك ،
واستمرّ سخطك علىّ بعد الموت ،
فانى ، أيتها القاسية ، سأهبط اليها وراءك .
هناك ، سترين دائما الشخص الذى تكرهينه
ويتردّد ألىّ دائما في زفراقي اليك
لكى تلّين قلبك ، او لكى تعذبك
ولن تستطيعى بعد ذلك أن تموتي لكى تتجنّبينى .
فلنمت ، اذن . . .

أثال : (منترعا سيفه) آه ، سيدى ! يال هذه الرغبة القاسية !

كريون : آه ! أن تنقل حياتي هو ان تقتلى !

الى نجدتي ، أيها الحبّ ، أيّها الغضب ، وأنت يانشوة
الفرح !

تعالى ، وأنهى أيامى الكريهة !

أحْبَطِي جميع العراقيل التي يضعها هؤلاء الاصدقاء
القساة !

وأنت ، ايها السماء ، برهني على صدق نبؤاتك !
انني آخر سلالة لا يوس التعس ،
أهلكوني ، أيها الآلهة القساة ، والآخيتم .
استردّوا ، استردّوا هذا السلطان المشؤوم ،
لقد سلبتموني أنطيفونا ، فخذوا ما تبقى :
العرش وأعطياتكم تثير حنقي ،
ولا أريد منكم الا الضربة الصّاعقة .
فلا تأبوها على رغباتي ، على جرائمى ،
وأضيفوا عذابى الى عذاب الضحايا الآخرين الكثيرين .
لكن عبثا أستعجلكم ، وها هي جرائمى
أخذت تشعرني بالشرور التي ارتكبتها .
بولينيس ، ايتيوكل ، جوكاست ، أنطيفونا ،
ولداى اللذان فقدتهما ، لكى أعتلى العرش ،
هؤلاء كلّهم تعساء وآخرون كثيرون كنت سبب
آلامهم ،

يفعلون الآن في قلبي فعل الجلّادين .
قفوا . . . إنّ موئى سيثار لهلاككم
انشقّت الارض ، وسوف تنقضّ الصّاعقة
اننى أقاسى آلاف العذابات المختلفة ،
وها أنا ذاهب ألتمس راحتي في الجحيم .
(يسقط بين أيدي الحرس) .

• فَيِّدِر

تأليف: جَان راسين
ترجمة: أَدُونيس

العنوان الاصلي للمسرحية

PHÈDRE

شخصيات المسرحية

Thésée	تيزيسه : ابن ايجيه ، ملك اثينا
Phèdre	فيسدر : زوجة تيزيه ، ابنة مينوس وباسيفاي
Hippolyte	هيبوليت : ابن تيزيه وانتيوب ، ملكة المحاربات
Aricie	اريسيا : اميرة من الاسرة المالكة في اثينا
Théramène	تيرامين : مربى هيبوليت
Cenone	اينون : مرضعة فيدر ، وامينة سرها
Ismène	ايسمين : امينة سر اريسيا
Panope	بانوب : امرأة من حاشية فيدر

حرس

تدور أحداث المسرحية في تيريزين ، احدى مدن البيلوبونيز .



الفصل الأول

المشهد الأول

هيوليت . تيرامين

هيوليت : هوذا قرارى الأخير : سأرحل ، يا عزيزى تيرامين ،
وأهجر تريزين ، المدينة الحبيبة .
بدأت أخجل من حياتي الفارغة
في الشك القاتل الذى يعصف بي .
منذ أكثر من ستة أشهر ، أعيش بعيدا عن أبي ،
أجهل مصير هذا السيد الغالى
أجهل حتى الأمكنة التى قد يكون فيها .

تيرامين : إذن ، في أى مكان ، ياسيدى . ستبحث عنه ؟
وأنا ، إرضاءً لخوفك المحق .
عبرتُ البحرين اللذين تفصلهما كورنثيا .
سألت عن تيزيه شعوب هذه الشواطئ
حيث يغرق نهر الآشيرون بين الموتى .
قصدت إليدا . وقطعتُ رأس التينار
مرورا بالبحر الذى سيط فيه ايكار .
بأى أمل جديد ، في أية بقعة سعيدة
تظن أنك ستكتشف آثار خطواته ؟
بل من يدرى ، من يدرى إن كان أبوك الملك
يريد أن ينكشف سرّ غيابه ؟

بل لعلّ هذا البطل الذى نرتجف معك خوفاً على حياته
أن يكون هائثاً ، يكتّم عنّا حبّاً جديداً ،
ولا يفكرّ الا في لقاء عشيقته غرّرها . . .

هيبوليت : رويدك ، يا عزيزى تيرامين ، واحترمّ تيزيه .
لقد تخلىّ عن نزوات شبابه

ولا يمكن أن يكون وراء غيابه أمر مشين .
منذ وقت طويل ، سيطرت فيدر على أهوائه ،
ولم تعد تخشى أية منافسة .

لكن ، إذْ أبحث عنه أقوم بواجبى
وأبتعد عن هذه البلاد التى لم أعد أطيق رؤيتها .

تيرامين : عجباً ! منذ متى تخاف ، ياسيدى ، رؤية
هذه الربوع الوديعه التى عشقتها في طفولتك
والتي عهدتُكْ تؤثر الحياة فيها
على الأبهة الصاخبة في أثينا وبلاطها ؟
أىّ خطر ، بل أىّ غمّ ينفرك منها ؟

هيبوليت : تلك الأيام السعيدة انتهت . وكلّ شيء تغيرّ وجهه
منذ أرسلت الآلهة ابنة مينوس وباسيفاي
إلى هذه الشواطىء .

تيرامين : فهمت ، وأعرف سبب آلامك .
لأنها فيدر ، تعذبك وتجرّح ناظريك .
زوجة أب شرسة لم تكّد أن تراك
حتى نفقتك ، لكى تؤكد سيطرتها .

غير أن حقدها الذى سلطته عليك فيما مضى
خبياً تماماً ، أو فتر .

من جهة أخرى ، ماالخطر الذى يمكن أن تمرّك له
امراً تختصر ، وتنتهى الموت ؟
أستطيع فيدر التى يأكلها داء تصرّ على كتمانها .
والتي ستمت نفسها وملّت النهار الذى يضيئها .
أن تنسج لك حبال الشر ؟

هيوليت : ليست عداوتها الباطلة هى ماأخشى
فحين يرحل هيوليت ، أنما يتعد عن عداوتى أخرى :
أعترف أننى هارب من أريسيا
سليلة الدّم المشووم الذى يتأمر علينا .

تيرامين : ماذا اهل تضطهدها أنت ، ياسيدى ؟
هل حدث أن كان لهذه الطيبة ، أخت أبناء
بالاس القساء ، ضلع في مكائد أخوتها
الغادرين ؟

وهل يتحمّ عليك أن تكره مفاتنها البريئة ؟

هيوليت : لو أننى أكرهها ، لما كنت أهرب منها .

تيرامين : أتأذن لى ، سيّدى ، أن أفسّر سبب رحيلك ؟
لعلّك لم تعد هيوليت ، ذلك الشامخ
العدوّ الذى لايقهر ، لشرائع الحبّ
وسلطانه الذى رزح تيزيه تحته مرارا ؟
أو لعلّ فينوس التى أذلتها كبرياؤك طويلا
تريد الآن أن تبرّىء تيزيه ؟

أتراها أرغمتك على أن تحرق البخور في معابدها
بعد أن وضعتك في مستوى سائر البشر ؟
أعاشقُ أنت ، ياسيدي ؟

هيبوليت : ما هذا الذي تتجراً على قوله ، يا صديقي ؟
أنت الذي تعرفت قلبي منذ أن تنسَمْتُ الحياة ،
كيف تطلب مني أتتكّر هذا التتكرّر المشين لمشاعر
قلب ينبض كبرياء وعزّة ؟
صحيح أنّ أمّا أمازونية
أرضعتني مع الحليب هذه الكبرياء التي تدهشك
لكنني أنا ، أيضا ، أرتضيت لنفسى هذا الخلق ،
حين نصبجت . وتكشفت لي حقيقة ذاتي .
وبعد أن ارتبطنا بصدّاقة خالصة
كنتَ تقصّ عليّ تاريخ أبي .
تعرف كيف كانت روحي ، المأخوذة بحديثك
تتقدّ حماساً لغامراته النسيّلة ،
حين كنتَ تصوّر لي هذا البطل الباسل
وهو يعزّي الناس عن فقد السيّد
بعد أن أهلك الوحوش ، وعاقب اللصوص —
بركروست ، نيسيرسيون ، سيرّون ، سينيس ،
وتخبرني كيف قتل عملاق ايبيلور نائرا عظامه
وكيف خضّب تراب كريت بدماء مينوتور .
لكن . حين كنت تروي عنه قصصا أقلّ مجدا

حيث يمنح العهود الخادعة أينما سار
ويختطف هيلين من أبويها في اسبارطة .
وحيث تشهد سالامين على دموع بيريسيا
عدا الأخريات الكثيرات ، اللاتي نسي
حتى أسماءهن .
بعد ان خدع بحبه عموطن الساذجة :
أريان التي شكت تسوته الى الصخور .
وفيدر التي اختطفها فكانت الأسعد حظاً .
تعلم كيف كنت أصغي ، أسفاً ، الى أحاديثك هذه
وألح عليك غالباً أن تختصرها .
ما كان أسعدني ، لئلا استطعت أن أمحو من الذاكرة
هذا الشطر المشين من تاريخ مجيد !
أبعد هذا ، أقيّد نفسي بأغلال الحب
وتدلّني الآلمة الى هذا الحد !
كم سأكون حقيراً حين أحب هذا الحب
وليس لي ما كان لتزييه من مآثر تشفع له .
فأنا لم أصرع وحشاً حتى اليوم
ليحلّ لي الخطأ كما يحلّ له .
ولئن كان لكبريائي أن تدين
فهل ينبغي عليّ أن أختر أريسيا لأستسلم لها ؟
وهل أتبع هواي وأنسى
العائق الذي يفرّق بيننا ، أبد الدهر ؟
أبي لا يرضى عنها ، ويمنع بقوانين صارمة .
الإصهار الى اخوتها .

يخشى ان يجيء فرع من ذلك الاصل الخبيث
ويريد ان يحوِّ ذكركم بموت الأخت .
أبدا ، لن تضاء لها شموع الزفاف ،
ما دامت في وصايتة حتى الموت .
هل ينبغي عليّ أن أتولّى حقوقها أمام أب حانق عليها؟
أأكون مثالا للتهوّر ؟
وفيما يندفع شبّاني وراء حبّ طائش . . .

قبر امين : سيدي ، ليس من عادة السّماء أن تتدخل في أمورنا ،
عندما تحين السّاعة .

أراد تزييه أن يغلّق عينيك ، ففتحهما
ففي بغضه لأريسيا ، يولّد فيك الحبّ الثائر ،
ويضفي على عدوّته جمالا جديدا .
لماذا اذن تخاف من حبّ طاهر ؟
واذا كانت فيه عدوبة ، فلماذا لا تقدم على تذوّقها ؟
أنظليّ في وساوسك النّفورة أبدا ؟
أتخشى أن تضيّل في سيرك وراء هرقل ؟
أية شجاعة لم تزوّجها فينوس ؟
أين كان مصيرك الآن ، أنت الذي تحاربها ،
لو أنّ أنتيوب ظلّت تقاوم شرائعها
ولم تكتنر شغفاً بحبّ تزييه ؟
وماذا يجديك هذا الكلام المتشامخ ؟
اعترف : كلّ شيء تغير ، ومنذ أيام .
لم نعد نراك غالبا ، لكبريائك وجفائك .
تارة تطير بعربة على الشاطئ ،

وتارةً تمارس بحذق ، ذلك الفن الذي ابتكره نبتون
فتروض جواداً جاحاً وتسلس قياده .

والغابات لم تعد تدوي بصيحاتنا كما كانت من قبل .
إنّ ناراً خفيّة ترهق عينيك
فالامر لا شكّ فيه : أنت عاشق ، تحترق
وتتلاشى من داء تكتمه .

تُرى ، هل عرفت أريسيا الفاتنة ، ان تنفذ الى قلبك ؟

هيوليت : راحلٌ ، يا تيرامين ، أبحث عن أبي .

تيرامين : ألن ترى فيدر قبل رحيلك ، يا سيّدي ؟

هيوليت : هذا ما عزمت عليه ، ويمكنك ان تخبرها بذلك .
الواجب يحتم عليّ أن أراها .

لكن ، أيّ شقاء جديد يقلق عزيزتها اينون ؟

المشهد الثاني

هيوليت ، اينون ، تيرامين

اينون : آه يا سيدي ! أهنأك همّ يمكن أن يُقارَنَ بهميّ ؟
الملكة توشك أن تموت

وعبثاً أعكف على العناية بها نهاراً وليلاً ،
فهي تُحتَضِر بين يديّ ، في داءٍ لا تبوح به .
تسيطر عليها حالة من اختلاط الفكر
ويتزعجها من فراشها حزن حائر ،
تريد ان تنظر إلى النور ، لكنّ عذابها العميق

يوجب عليّ أن أقصيَ عنها الجميع . . .
ها هي آتية . . .

هيوليت : يكفي : أتركها هنا
وأجنبها رؤية وجهه بغضٍ عليها .

المشهد الثالث

فيدر ، إينون

فيدر : لا نَسِرْ إلى أبعد ، ولنقف هنا ، يا عزيزتي إينون ،
لم أعد أستطيع الوقوف ، قوتي تخذلني
وضوء النهار الذي أراه من جديد يخطف بصري ،
وأحسّ بركبتي المرتجفتين تتلاشيان تحتي .
واحسرتاه !

(تجلس)

إينون : ليت دموعنا تسكّن غضبك ، أيتها الآلهة
القادرة على كل شيء !

فيدر : ما أثقل هذه الغلائل عليّ ، ما أثقل هذه الزينة الباطلة !
ما أقبح اليد التي صفقت هذه الحصلات
وعقدت شعري على جبيبي !
كل شيء يضنيني ويؤذيني ، وكل شيء يعمل
على تعديبي .

إينون : عجبا لأمنياتها كيف تهدم الواحدة الأخرى !
أنت نفسك ، وقد أعرضت عن نواياك الجائرة
استثرت أيدينا لتزيينك ،

أنتِ نفسك ، وقد استجمعت قوتك الاولى ،
رغبتِ في الخروج ورؤية ضوء النهار .
ها أنتِ تريه ، يا سيدتي . وها أنتِ
ترفضين الضياء الذي كنتِ تنشدين
وتتعيّنين للعودة الى مخبئك !

فيدر : أيتها النبيلة الساطعة ، أنتِ يا من انجبت عائلة
منكودة ،

أنتِ التي كانت أمي تتجرأ فتعتزّ بأنها ابنتك ،
والتي قد تحمر خجلا من اضطرابي ،
أيتها الشمس ، إنني أجيء لكي أراك للمرة الاخيرة !

أينون : ماذا ! أفلا تعدلين عن هذه الرغبة الغاشمة ؟
هل سأراك دائما ، زاهدة في الحياة ،
تعدّين لموتك عدته المشؤومة ؟

فيدر : يا للآلهة ! ليتني الآن جالسة في ظلال الغابات !
ومتى يستطيع نظري أن يواكب عربة
تنطلق من ميدانها ، وسط الغبار الكريم ؟
اينون : ماذا ، سيدتي ؟

فيدر : يا لي من حمقاء ! أين أنا ؟ وماذا أقول ؟
أين تركتُ أمنيّاتي تضلّ ، وعقلي بطيش ؟
لقد فقدته ، وسلبتني الآلهة قدرته .
اينون ، حمرة الخجل تصبغ وجهي :
كاشفتكِ بالآمي المخزية أكثر ممّا ينبغي
وها عيناى ، على الرغم منّي ، تفيضان بالدموع .

اينون : آه ! إن كان عليك ان تحجلي ، فاحجلي من صمتٍ
يزيد عنف آلامك حدةً وهولاً .

ترفضين كل عناية منا ، تُصمّين أذنيك عن أقوالنا ،
فهل تريدین أن تنهي حياتك ، بلا رحمة ؟
أيّ جنون يلجمها وهي في أوج انطلاقها ؟
أيّ سحر أو أي سمّ استترف معينها ؟
مرّات ثلاثاً ، غطت الظلمات السماء
منذ أن هجر التّوم عينيك ،
مرّات ثلاثاً ، بدّد النهار الظلمات
وجسمك بلا غذاء يلوي .

ما النّية المخيفة التي تنساقين وراءها ؟
بأيّ حقّ تجرّوين على الخلاص من حياتك ؟
انك تهينين الآلهة الذين وهبوك الحياة ،
وتخونين زوجا يربط بينك وبينه العهد ،
وتغدرين أخيراً بأبنائك التعساء
الذين ترمين بهم تحت نير لا يرحم .
فكّري في أنّ اليوم الذي سيسلبهم أمّهم
هو نفسه اليوم الذي سيمنح الأمل لابن الأجنبية ،
لهذا المتغطرس ، عدوك ، وعدوّ أسرتك
الابن الذي حملته في أحشائها امرأة أمازونية ،
هيبوليت . . .

فيدر : آه ! يا للآلهة !

اينون : هل يؤثّر فيك هذا التّأنيب ؟

فيدر : يالك من شقية ! ما هذا الاسم الذي خرج من
شفتيك !

اينون : حسنا ! أنت محقة في هذا الغضب المتفجر
فلکم أحبّ ان أراك ترتعدين لهذا الاسم المشؤوم .
عيشي ، اذن : ليكن الحب والواجب حافزين لك ،
عيشي ، لا تنجي لابن ستيّة
أن يفرض على ابنائك سلطانة الجائر ،
ويتحكّم في أشرف من أنجبت اليونان والهة .
لكن أسرعني : كل لحظة تدنيك من الموت —
بادري الى استنهاض قواك المنهارة
فشعلة أيامك المشرفة على الخمود
ما تزال قائمة ، ويمكن ان تتوقّد من جديد .

فيدر : أفرطت كثيراً في إطالة أيامي الآثمة .
اينون : ماذا ! أهناك ما يحزّ في ضميرك ؟
آية جريئة قدرت أن تثمر هذا القلق البالغ ؟
إنّ يدك لم تتلطّخا أبداً بالدم البريء .

فيدر : يداي ، بفضل السماء ، بريئتان من كل جرم
ليت الآلهة تجعل قلبي بريئاً مثله ! !

اينون : آية نيّة خبيثة نويت
وما يزال قلبك يرتعد منها ؟

فيدر : قلت لك ما يكفي . اتركي لي الباقي
أفضّل الموت على اعتراف مشؤوم كهذا .

اينون : موتي إذن ، في صمتك القاسي

- لكن ابجي عن يد أخرى تغمض عينيك
فمع انه لم يبق من حياتك الا شعاع ضعيف
فلنّ روحي ستهبط قبلك الى عالم الموتى .
آلاف من الطرق المفتوحة تقود اليه دائماً
وسيتنار عذابى المحقّ أقصرها .
- أيتها القاسية ! متى خاب ظنك في اخلاصي ؟
هل تفكرين في أنني تلقيتك بذراعي لحظة مجيئك الى
العالم ؟
وأنني تركت ، من أجلك ، أبنائي ووطني وكل شيء .
أبمثل هذا الجزاء تكافئين وفائي ؟
- فيدر : آية ثمرة تجنيها من وراء هذا العنف ؟
ستر تعدين هولاً اذا خرجت عن الصمت .
- اينون : يا للآلهة ! وأي شيء ستقولين أشدّ هولاً
من أن أراك تموتين أمام عيني ؟
- فيدر : حين تعرفين جرمي والقدر الذي يدحرني
لن يحول ذلك دون موتي ، بل ساموت وأنا أشدّ اثماً
- اينون : سيدتي ، باسم الدّموع التي ذرفت لأجلك
بحقّ ركبتك الواهنتين اللتين أطوقهما بذراعيّ
خلّصي فكري من هذا الشكّ المميت .
- فيدر : تريدن ذلك : انهضي
- اينون : تكلمي : انني صاغية .
- فيدر : يا للسماء ! ماذا أقول لها ؟ وبماذا أبدأ ؟
- اينون : ألا تكفين عن إهائني بمخاوفك الباطلة !

- فيلدر : يا لنقمة فينوس ! يا لغضبة القدر !
 في آية متاهاتٍ قذف بأمي الحب !
- اينون : لننسَ ذلك ، يا سيدتي
 وليغمر الصمت الابديّ هذه الذكرى .
- فيلدر : آريان ، أختاه ، يا للحبّ الذي أدماك
 فمتّ مهجورةً على الشواطئ !
- اينون : ماذا دهاكِ ، يا سيدتي ؟ وأيّ عذاب قاتل
 يثيرك اليوم على جميع أسرتك ؟
- فيلدر : ما دامت هذه مشيئة فينوس ، فسوف أموت
 وأكون آخر هذه الأسرة المنكودة وأشقاها .
- اينون : هل تحبين ؟
- فيلدر : قلبي مليء بكل ما في الحبّ من جنون
- اينون : ومن تحبين ؟
- فيلدر : ستسمعين ما يتجاوز حدّ الهول .
 أحبّ . . . أرتعد ، أنفضّ لذكر هذا الاسم المشؤوم .
 أحبّ . . .
- اينون : من ؟
- فيلدر : أتعرفين ابن الأمازونية
 ذلك الأمير الذي طالما اضطهدته أنا نفسي ؟
- اينون : هيبوليت ؟ يا للآلهة العظام !
- فيلدر : أنتِ التي لفظت اسمه !
- اينون : يا للسماء العادلة ! دمي كلّهُ يتجمّد في عروقي !

يا لليأس ! يا للجريمة ! يا للعائلة المنكودة !
ما أشأم هذا الرحيل ! أكان ينبغي عليّ ،
أيها الشاطيء المشؤوم ان أدنو من حوافك الخطرة ؟
غيدر : إنّ دائي يرقى الى أبعد من ذلك . فما كاد عهد الزواج
يربطني بابن ايميه ، ويدو لي أنني ضمنت الهناء
والراحة ،

حتى اظهرت لي أثينا عدوي الرائع :
رأيتنه - احمرّ وجهي ، ذهب لوني
وتبلبلت روحي ولم أعد قادرة على الكلام ،
أحسست بحسبي كلّه يرتعد ويلتهب ،
عندئذ ، عرفت في ذلك فينوس ونيرانها الرهيبة ،
تطاردها أسرتي ولا سبيل الى تجنب ويلاتِها .
ظننت أنني أقدر أن أصرفها عني بنذور متواصلة :
بنيت لها معبدا وعُنيّتُ بتزيينه ،
وكانت القرابين تُنحرّ حولي في كلّ آونة ،
باحثة في احشائها عن عقلي الضائع :
يا للعقاير العاجزة لحب لا يشفى !
عبثا أحرقت بيديّ البخور فوق المذابح :
حين كان فمي يتضرّع الى الآلهة ، باسمها ،
كان هيبوليت هو الذي أعبدته . واذا كنت اراه دائما ،
حتى امام المذابح التي جعلتها تعبق ، بالبخور
كنت اقدم كلّ شيء الى هذا الآله الذي لم اجرؤ
على تسميته .

كنت اتجنّبه أينما سرت . يا للبلاء الذي يتجاوز الحدّ !

وكانت عيناى تريانه في ملامح أليه .
 جرؤت آخر الامر أن أثور على نفسي .
 شحذت شجاعتي للتّكيل به .
 ولكي اطرد العدوّ الذي ولعت به
 ظهرت بمظهر زوجة الأب ، الحقوق الظالمة ،
 استعجلت نفيه ، وبصبيحات متواصلة
 انتزعت من قلب أليه ومن بين أحضانه .
 حينئذ ، هدأت نفسي . ومدّ غاب
 أخذت أيامي تجري بريئة ، هادئة ،
 خضعت لزوجي ، كاتمة أشجاني ،
 قائمة على العناية بثمرات زواجنا البغيض .
 يا للحنذر الباطل ! يا للقدر الغاشم !
 زوجي نفسه هو الذي جاء بي الى تريزين
 حيث التقيت ثانية بالعدوّ الذي نفيتّه :
 وسرعان ما نزف جرحي الحيّ .
 لم تكن هذه نارا دفينه في عروقي ،
 بل كانت فينوس ، بكامل سطوتها ، نغلّ فريستها .
 استشعرت الهول الحقّ من جريمتي :
 كرهت حياتي ، واستبشعت حبي
 وتمنيت ان أنقذ بالمولت شرفي
 وأترك طيّ الخفاء شهوة حبّ أثيم .
 لم أقو على احتمال دموعك ، والحاحك ،
 فاعترفت لك بكل شيء ، ولست نادمة .
 كل ما أرجوه هو أن تحترمي موتى الذي يقترب ،

فلا تعدّيني ، بالملام الظّالم
ولا تحاولي نجاتي ، فذلك لا يجدي ،
إنني بقيّة نارٍ ستخبو وشيكاً .

المشهد الرابع

فيدر ، اينون ، بانوب

بانوب : كنت أودّ يا سيّدتي أن أكرم عنك خبراً مفاجئاً
لكن يجب أن أعلمك به .

لقد سلبك الموت زوجك الذي لا يُقهر
ولم يعد أحدٌ غيرك يجهل هذه الكارثة .

اينون : بانوب ، ماذا تقولين ؟

بانوب : أقول ان الملكة المسترسلة في أوهاما

عبتاً تسأل السماء عودة تيزيه ،

وأقول ان ابنه هيبوليت عرف الخبر

من مراكبٍ وصلت الى الميناء

فيدر : يا للسماء !

بانوب : أثينا تنقسم على نفسها لاختيار سيّدها .

بعضهم يا سيّدتي يؤيد الأمير ابنك

وبعضهم يتجاهل قوانين الدولة

ويؤيد ابنَ الأجنبية .

بل يقال ان هناك محاولة دنيئة

لتنصيب أريسيا على العرش ، واعادة أسرة بالانت .

رأيت من واجبي أن أنبّهك الى هذا الخطر .

هيبوليت نفسه هيباً للرحيل كل شيء
ويُخشَى ، اذا ظهر في هذه العاصفة الجديدة ،
أن يجرّ وراءه شعباً متقلّبا بكامله .

اينون : كفى ، يا بانوب ، الملكة التي أصغت اليك
لن تهمل هذا التذير الخطير .

المشهد الخامس

فيدر ، اينون

اينون : سيّدتي ، لم أعد ألح عليك لتبقي على حياتك ،
فأنا نفسي فكّرت أن أتبعك الى القبر ،
اذ لم يعد لديّ صوت يصدّك عنه .
لكنّ هذا البلاء المفاجيء يفرض عليك واجبات أخرى .
حظّك يتغيّر ويتخذ وجها جديدا :
مات الملك ، يا سيّدتي وعليك أن تحليّ محله .
بموته ، ترك لك ابناً أمانة ،
سيكون عبداً اذا مِتّ ، وملكاً اذا حييت .
من تريد أن يعتمد عليه في محنته ؟
لن يجد يدّاً تمسح دموعه
ستبلغ صيحاته البريئة اسماع الآلهة
وتثير على أمّه سخط أجداده .
عيشي : لن يؤرّق ضميرك شيء بعد اليوم
فقد أصبح حبك أمراً طبيعياً .
ان موت تيزيه يحلّ ذلك الرّباط
الذي كان ، في حبك ، مصدر الإثم والبشاعة .

ولم يعد هيبوليت يثير ارتيساعك
وفي استطاعتك ان تريه دون شعور بالإثم .
لعلّه ، وقد اقتنع انك تكرهينه ،
سيقود بنفسه زمام الثورة .
اكشفي له ضلاله ، واثني عزيمته .
ستكون تريزين من نصيبه ، ما دام يملك هذه الشواطئ
الهائلة ،

لكنه يعلم ان الشرائع تمنح ابنك
الأسوار الشائخة التي أقامتها مينيرفا .
ولكما معا عدوّ مشترك بحقّ :
فاتحدا للقضاء على اريسيا .

فيدر : حسنا ! سأعمل بنصيحتك
ولتطل حياتي ، ان امكنت اعادتي اليها ،
وكان حبّ الابن ، في هذه اللحظة الفاجعة ،
يَقْدِرُ ان يُنْعِشَ بقيّة أنفاسي الواهنة .



الفصل الثاني

المشهد الاول

أريسيا ، ايسمين

أريسيا : أريد هيبوليت لقائي في هذا المكان ؟
أيسعى اليّ حقا ويودّ أن يودّعني ؟
أحقّا ما تقولين ، يا ايسمين ؟ أأنت مخدوعة ؟

ايسمين : هذا أوّل أثر لموت تيزيه .
تهبّأي ، يا سيّدتي ، لرؤية القلوب
التي أقصاها عنك ، تتطّير اليك من جميع الجهات .
أصبحت أريسيا ، أخيراً ، سيّدة مصيرها
وستشهد ، قريباً ، تحت قدميها اليونان جمعاء .

أريسيا : ليس الأمر ، اذن ، شائعة كاذبة ، يا ايسمين ؟
هل أني لم أعد اسيرة ، وهل أصبحت بلا عدوّ ؟
ايسمين : كلا ، يا سيّدتي ، لن يكون الآلهة اعداءك بعد اليوم
وقد لحقت روح تيزيه بأرواح اخوتك .

أريسيا : هل رويّ الحادث الذي قضى عليه ؟
ايسمين : تُقال عن موته روايات لا تصدّق .
قيل انّ الامواج ابتلعت هذا الزوج الخائن ،
وهو ذاهب بعشيقة جديدة خطفها .
بل قيل ، وهذا ما يتردد في كل مكان ،
انه نزل الى الجحيم بصحبة بيريتوس ،

ورأى نهر الكوسيت ، والشواطىء المظلمة
ثمّ ظهر حيّاً في غياهب الجحيم
لكنه لم يستطع أن يخرج من هذا المقرّ المحزن ،
وأن يتخطى الضفاف التي تُعبرُ ولا عودة منها .

أريسيا : هل أصدّق أن إنساناً يستطيع
أن يدخل عالم الاموات السّحيق ، قبل ان تحين ساعته؟
أي سحر يجذبه الى تلك الأفاصي الرهيبة ؟

ايسمين : مات ، يا سيدتي ، تزيه . وحلك تشكّين في موته :
أثينا تندبه ، وعرفت تريزين بالنّبأ
فأعلنت هيوليت ملكا عليها .
وفيدر ، في القصر ، خائفة على ابنها
تستشير أصدقاءها الحيارى .

أريسيا : وهل تظنّين أنّ هيوليت سيكون أكثر رحمة من أبيه ،
فيخفّف قيودي ،
ويرثي لآلامي ؟

ايسمين : هذا ما أراه ، يا سيدتي .

أريسيا : هيوليت ، ذلك القلب القاسي ، أتعرفينه ؟
بأيّ أمل خادع تظنّين أنّه سيفسق عليّ ،
ويحترم فيّ أنا وحدي جنسا كاملا يحقره ؟
رأيت ، كيف أنّه ، منذ فترة يحسد عن طريقنا
ويذهب الى الأمكنة التي لانكون فيها .

ايسمين : أعرف كلّ ما يقال عن جفائه
لكن هيوليت ، هذا المتكبّر ، رأيتّه الى جوارك

حتى أن اهتمامي به ، حين رأيته ، ازداد
لكثرة ما سمعت عن كبريائه .

ان محضره يخالف ما يقال عنه :
فمنذ نظراتك الأولى اليه ، رأيته يضطرب
ويحاول عبثاً أن يبعد عنك عينيه
اللتين غمرهما سقام العشق .

لعلّ وصفه بالعاشق يجرح كبريائه ،
لكن إن سكت لسانه ، فعيناه تنطقان .

سيا : ما أعمق شغف قلبي ، يا إسمين العزيزة ،
بهذا الكلام الذي قد يكون واهي الأساس !
أنت التي تعرفين ، هل يبدو لك معقولا
أن يعرف الحب وآلامه المجنونة ،
قلب تغذّي دائماً بالحسرة والدمع
وحوله القدر الظالم إلى دمية باكية ؟

وحتدي ، أنا بقية سلالة الملك الذي كان ابن أرضه
البارّ ،

نجوت من أهوال الحسب .
فقدت أخوة ستّة في زهرة العمر ،
كانوا أمل بيت عريق !
حصدهم السيّف جميعاً

وشربت الارض حسيّة دماء ذرية أرينختيه .
تعرفين ، منذ موتهم ، ذلك القانون الصّارم
الذي يحظر على اليونانيين جميعاً ان يتعاطفوا معي ،

خشية أن تبعث الأخت ، بعواطفها العارمة
 رماد اخوتها ذات يوم .
 لكن تعلمين جيدا كذلك بأية عين مستهينة
 كنت انظر الى هذا المسلك من منتصر حذر .
 تعلمين أنني ، في نفوري الدائم من الحب ،
 كنت غالبا أشكر تيزيه الظالم
 لأن قسوته البالغة كانت عوننا لاستهانتي .
 لكن عيني لم تكونا الى ذلك الحين قد شاهدتا ابنه
 ليس لأنني استسلمت بسهولة لسحره من النظرة الاولى
 أحب فيه جماله ، أو وسامته التي وجدت كثيرا ،
 فهاتان منحتان كرمته الطيبة بهما
 وهو نفسه لا يأبه لهما ويبدو انه يجهلها .
 بل أحبه لما فيه من شمائل أنبل وأسمى ،
 لما أخذ عن أبيه من فضائل ولما ترك من نقائص .
 أعترف أنني أحب هذه الكبرياء النبيلة
 التي لم تخضع أبدا لنير الحب .
 عبثا تفتخر فيلدر بتنهدات تيزيه
 انني أحق بالفخر ، وأنفر من النصر الهين
 بانتزاع ولاء قدم لنساء كثيرات ،
 والدخول الى قلب مفتوح من كل جانب .
 أن أليّن قلبا لا يلين ،
 وأسكب العذاب في نفس تشبه الحجر
 وأقيد أسيرا بأغلال تروعه
 فيثور عبثا على قيد يطيب له ،

ذلك ما أريد ، وذلك ما يغريني .
الغلبة على هرقل أيسر منها على هيبوليت
وهو يتيح للعيون التي تقهره زهوا أقل
لان هزائمه كثيرة ، وسريعة هي انكساراته .
لكن ، واحسرتاه ما أقل حلري ، يا عزيزي ايسمين :
فليس أمامي غير المقاومة الشديدة :
ربّما ستسمعينني ، وقد اتضعت ألما ،
أشكو من هذه الكبرياء ذاتها التي أمتدحها اليوم .
أيمكن أن يحبّ هيبوليت ؟ ويا لسعادي القصوى
ان كنت استطعت أن أستميل . . .

ستسمعيه هو نفسه :

ايسمين

ها هو قادم اليك .

المشهد الثاني

هيبوليت ، أريسيا ، ايسمين

هيبوليت : رأيتُ واجباً عليّ قبل أن أرحل ، يا سيّدي ،
أن اعلمك بما ينتظرك .

مات أبي . كنت محقاً في ارتياحي
الذي تنبأ بأسباب غيابه الطويل .
لم يكن غير الموت يقدر ان يوقف أعماله المجيدة ،
ويحجبه عن العالم هذه الفترة الطويلة .
أخيراً ، أسلمت الآلهة الى بارك القاتلة
صديق ألسيد ، ورفيقه ، وخليفته .

أظن أن بغضك له لا يشمل فضائله
وأنه لا يضيق بسماع المناقب التي استحقتها .

ثمّة أمل يلطف حزني المميت :
هو أنني أستطيع أن أحررك من وصاية جائرة .
أنني أبطل أحكاما لم أقبل بها لصرامتها
والآن تستطيعين أن تتصرّفي بشخصك وقلبك .

وهنا في تريزين ، التي أصبحت نصيبي
والتي هي أرتي من جدي بيتيه ،
والتي لم تردّد في تنصبي ملكا عليها ،
أنت حرة كذلك ، بل أكثر حرية مني .

أريسيا : اقتصد في هذه الطيبة التي يضايقني الإفراط فيها .
فهذه الرعاية الكريمة التي تخصّني بها في محني
تقيّدني ، يا سيّدي أكثر مما تظنّ ،
بتلك القيود الصارمة التي تحرّري منها .

هيبوليت : انّ أثينا الحائرة في اختيار خلف للملك
تتحدث عنك ، كما تذكرني وتذكر ابن الملكة .

أريسيا : عني أنا ، يا سيّدي ؟

هيبوليت : أعلم ، دون تعلّل بالأمل ،
أنّ ثمّة قانونا يتجاوز القوانين كلّها ، يحول بيني
وبين العرش :

فالليونان كلّها تعيب عليّ أنني ابن أمّ أجنبية .
لكن ، إذا لم أجد غير أخي منافسا
فإن لي عليه ، يا سيّدي ، حقوقا يئنة

أعرف كيف أصونها من أهواء القوانين .
غير أن مانعاً أكثر شرعية يحد من جرائي :
انني اتنازل لك ، او بالأحرى أعيد إليك مقاما
وصوبلحانا تسلّمه أجدادك قديما ،
من ذلك الانسان العظيم الذي حملت به الارض .
وبحكم التبنّي انتقل هذا الصوبلحان الى ابيح .
واذ اتسعت رقعة أثينا في رعاية أبي ،
أقرت عليها بفرح هذا الملك النبيل
وتركت الى النسيان اخوتك التعماء .
اليوم تناديك أثينا من وراء أسوارها
يكفيها ما عانت من حرب طويلة الأمد ،
يكفي التراب الذي أنبتكم ، ماشرب
من دماء هذه الأسرة .
تريزين تدين لي بالولاء . وحقول كريت
تقدّم لابن فيدر ملجأ خصبا
وأتيكا ملك لك . انني راحل
وسأعمل لأجلك على تحقيق أمنياتنا المشتركة .

أريسيا : هذه الذي أسمعه يدهشني ويبعث الاضطراب في نفسي
وأكاد أخشى أن يكون فيه حلم يخدعني .
أفي اليقظة أنا ؟ هل أستطيع أن أصدق أمرا كهذا ؟
أى آله ، ياسيدي ، أى آله أهلك أياه ؟
مأحق أن يذيع مجدك في كل مكان !

وما أبعد ما بين الحقيقة وما يُشاع !
أتريد أنت نفسك أن تتنكر لماضيك من أجل ؟
ألا يكفي أنك لم تبتغضني ؟
وأنتك أستطعت ، طوال هذه المدّة ، أن
تحمي نفسك من هذه العداوة . . .

هيبوليت : أبغضك أنا ، ياسيدتي !
مهما تكن الصورة التي صوروا بها كبريائي ،
فهل يظنون أنني خرجت من أحشاء وحش ؟
وأبّة أخلاق متوحشة ، وأيّة كراهية متأصلة ،
لا تلين ، حين رؤيتك ؟
تري هل أستطعت أن أصمد أمام السّحر الخادع . .

أريسيا : ماذا ، ياسيدي ؟

هيبوليت : حديثي تجاوز الحدّ ،
وأرى أنّ فورة الحبّ تغلّبت على حكمة العقل :
بما أنّي بدأت الخروج عن الصمت ،
فلا بدّ ، ياسيدتي ، من المتابعة : يجب أن أكشف لك
سرّاً لم يعد قلبي يطيق كتمانته .
ترين أمامك أميراً يرثي له
وهو مثل خالد للزّهو المغامر .
أنا الذي تمرّد بإباء على الحبّ ،
ونظر الى سلاسل أسراه بازدراء ،
ورثي للبشر الضعفاء الذين غرقوا في أمواجه ،
ظانّاً أنّه يرقب العواصف دائماً من الشاطئ ،
أنا الآن أراني أمتثل للقانون الذي يحكم الجميع .

ياله من اضطراب أخرجني بعيدا عن طوري !
بلحظة واحدة تهاوت شجاعتي ولم تكن تحفل بأخطر
العواقب .

وأستسلمت آخر الأمر تلك النفس المتعالية !
منذ ما يقرب من ستة أشهر ، وأنا خجلٌ يائس ،
أحمل أينما سرت ذلك السهم الذي يمزقني
أحاول عبثا أن أقاومك وأقاوم نفسي :
إن حضرت هربتُ منك ، وأن غبت سعيثُ اليك
تبعني صورتك في أقاصي الغابات .
أضواء النهار ، ظلمات الليل

الاشياء كلها ترسم أمام عيني السحر الذي أبتجبه
والكون كله يتسابق ليسلم اليك هيبوليت العاصي
كلّ ماجنيتُ من هذه الجهود التي لا طائل وراءها ،
هو أنني الآن أبحث عن نفسي فلا أجدها .
قوسي ، رماحي ، مركبتي ، كلّ ذلك يزعجني .
لم أعد أذكر شيئا من أمثولات نبتون ،
ولم تعد الغابات ترجع الا تأوّهاتي .
ونسيت صوتي جيادى المعطّلة .

لعلّ الحديث عن مثل هذا الحبّ الغريب
يجعلك ، وأنت تصغين ، تضحكين مما صنعت بي .
ياله من حديث قاس لقلب منذور لك !
ياله من أسير غريب لهذا القيد الجميل !
لكن لا بدّ أن تكون لهذه العطية قيمة أعزّ في ناظريك :

فكّرى في اللغة الغربية التى أخطبك بها ،
ولاتبذى رغبات لم أحسن التعبير عنها ،
لم يكن هيوليت ليقضى بها ، لولاك .

المشهد الثالث

هيوليت ، أريسيا ، تيرامين ، ايسمين

تيرامين : الملكة قادمة ، ياسيدى . سبقتها اليك :
انها تبحث عنك .

هيوليت : أنا ؟

تيرامين : أجهل مايدور بخلفها .

لكن جاء من عندها من يسأل عنك .
تريد فيدر أن تتحدث اليك قبل رحيلك .

هيوليت : فيدر ! ماذا سأقول لها ؟ وماعساها تنتظر . . .

أريسيا : لاتقدر ، ياسيدى ، أن ترفض الاستماع إليها :
مهما كنت مقتنعا بكرهها لك ،

فعليك أن تشمل دموعها بشيء من رحمتك .

هيوليت : في أثناء ذلك ، تذهبين . وأنا سأرحل ، ولأأدرى
ان كنت أسأت الى المفاتن التى أعبدتها !

وأجهل ان كان هذا القلب الذى أتركه بين يديك . .

أريسيا : أنطق ، أيها الأمير ، وأستجب لغاياتك النبيلة :
اجعل أثينا تخضع لسلطاني ،

فأنا قابلة بجميع العطايا التى تمنحني ايّاها .

غير أن هذه المملكة الواسعة ، المجيدة ،

ليست في نظرى أغلى عطاياك .

المشهد الرابع

هيوليت ، تيرامين

هيوليت : هل كل شيء جاهز ، يا صديقي؟ لكن ، هاهي الملكة قادمة .

اذهب وليعد الجميع العدة للرحيل سريعا .
أعلمهم بذلك ، عجل وأصدر أمرك ، وعد
لتخلصني من حديث لأطيقه .

المشهد الخامس

فيدر ، هيوليت ، اينون

فيدر : (تخاطب اينون) انه دمي كله يتدفق عائدا إلى قلبي .
وها أنا ، اذ أراه ، أنسى ماجئت أقول له .

اينون : تذكرى ابناً أنت رجاؤه الوحيد .

فيدر : يقال أن سفرا عاجلا سيعيدك عنا ياسيدي .

وأنا آتية لأضمّ إلى آلامك دموعي .

وأشرح لك ماأستشعر من قلق على ابني .

لم يعد له أب ، ولن يكون بعيداً

ذلك اليوم الذي سيشهد فيه موتي كذلك .

منذ الآن يتهدّد طفولته أعداء كثيرون :

أنت وحدك تستطيع أن تردّهم عنه .

لكنّ وخزا خفياً يقلق خواطري :

أخشى أن تكون أغلقت أذنيك عن صيحاته .

وأن تسلّط على أمّه البغيضة
غضبك العادل الذى سلّطه عليه .

هيوليت : لا مكان في قلبى ، ياسيدتى ، لمثل هذه المشاعر الوضيعة

فيلدر : لن أشكو ، ياسيدى ، مهما كرهتنى ،
رأيتنى مصرّة على أذاك ،

ولم يكن في مقدورك أن تقرّأ دخيلة نفسى .
لقد حرصت على أن أعرض نفسى لعداوتك
ولم أقو على احتمالك حيث كنت أقيم .
وإذ أعلنت سخطى عليك ، سرّاً وجهراً
وددتُ لو تفصل بيننا البحار .
بل لقد نهيتُ ، بأمر صريح ،
عن التفوّه بأسمك أمامى .

ان كان العقاب ، مع ذلك ، يقاس بالدّنب
وكانت البغضاء وحدها هى التى توجب البغضاء ،
فليست هناك امرأة ، ياسيدى ،
أجدر بالعطف منى وأقلّ استحقاقاً لكراهيتك .

هيوليت : أنّ أمّاً تغار على حقوق أبنائها

قلّما تتسامح مع ابن زوجة أخرى .
أعرف ذلك ، ياسيدتى . فالشكوك المرهقة
هى الثّمّار الأكثر شيوعاً للزواج الثانى .
لابدّ لأية امرأة مكانك من أن تقف منى موقف
الريبة نفسه ،
وربما أصابنى منها سوء أكبر .

فيدر : آه ، ياسيدى ! لقد شاءت السماء ، وأجسر على
توكيد ذلك ،

أن تستثني من هذا الحكم العام
هناك هم آخر يورقنى ويلتهمنى .

هيوليت : سيدتى ، ليس هناك بعد مايدعو لاضطرابك ،
لعل زوجك ما يزال حياً
وقد تستجيب السماء لدموعنا وتعيده إلينا .
ان نبتون يرعاه ، فهو الحافظ
الذى لن يترك ابتهالات أبى اليه ، تذهب عبثا .

فيدر : ليس لإنسان ، ياسيدى ، أن يرى مرتين شاطئ الموتي
ولقد رأى تيزيه تلك الشواطىء المظلمة ،
فمن العبث أن تأمل في إله يردّه اليك .
وأكبرون ، ذلك الشجر البخيل ، لا يترك أبدا فريسته
ماذا أقول ؟ انه لم يمت ، لأنه حتى فيك .
يخيل إلى أن زوجى مائل دائما أمام عيني
أراه ، أتحدث اليه ، وقلبي ... أننى أشرد
ياسيدى ، وينكشف جنون عواطفى غصباً عنى .

هيوليت : أرى تأثير حبك الخارق :
ان تيزيه ، رغم موته ، حاضر أمامك
وما تزال روحك تشتعل بحبه .

فيدر : نعم ، أيها الامير . التاع وأفنى في حب تيزيه .
أحبه ، لا كما رأته الجحيم ،
عاشقاً قلباً لحسان كثيرات .

ساعيا الى إله الموت ليدتس فراشه .
بل أحبه وفيًا ، شاعنا ، وان كان جافيا قليلا ،
ساحرا ، فتيا ، يجذب القلوب كلها اليه ،
كما يقال عن الآلهة ، أو كمثل صورتك أمامي .
كانت له هيئتك ، وعيناك ، ولغتك
وكان الحياء النّيبيل يلّون وجهه ،
حين عبر أمواج جزيرتنا كريت
جديرا أن تتعلق به آمال بنات مينوس
ماذا كنت تفعل في ذلك الوقت ؟ لماذا
حشد الصفوة من أبطال اليونان ، دون هيوليت ؟
لماذا لم تقدر آنذاك ، وأنت الفتى الغضّ ،
أن تدلف الى السفينة التي حملته الى شواطئنا ؟
لو أنك فعلت ، لقتلت وحش كريت
على الرغم من مخبئه الفسيح ، ومنعطقاته العديدة ،
ولكانت أختي سلّحتك بدليل القدر
ليضبيء سبيلك في تلك المنعطقات المضلّة .
لا بل كنت أنا سأسبقها الى ذلك ،
بالمسام من الحبّ قبل كلّ شيء .
أنا ، أيها الامير ، التي كنت استطيع أن أدلك على
خفايا المناهة وأكون بذلك خير من عينك .
ما أكبر العناية التي كنت سأحيط بها هذه الطّالعة
الفاتنة !
ما كان للدليل وحده أن يطمئنّ حبيبته ،
بل كنت أودّ أن أشاركك اقتحام الخطر

وأن أتقدمك في هذا الاقتحام .
واذ تهبط فيسدر معك في المتاهة
سيكون سواء عليها أن تنجو معك أو تهلك .

هيوليت : يا الآلهة ! ماذا أسمع ؟ هل نسيت ، يا سيدتي
أن تزييه أبي ، وأنه زوجك ؟

فيسدر : وكيف تستدلّ أنني نسيت ذلك
أيها الأمير ؟ أتراني فقدت السهر على كرامتي ؟

هيوليت : عفو يا سيدتي . أعترف خجلا
أنني اتهمت زورا حديثك البريء .
وهذا الخجل يجعلني عاجزا عن احتمال نظراتك . . .
وسوف . . .

فيسدر : آه ، أيها القاسي ! لقد فهمتني كلّ الفهم .
قلت لك ما يكفي لتفنيق من ضلالك .
ليكن ! واعرف اذن فيسدر وجنون حبّها :
أحبّ . ولا تظنّ أنني حين أحبّك
أشعر بالرّضا عن نفسي ، وإن كنت في اعتقادي
بريئة ،

وأنّ تساعحي الخانع هو الذي نفت
سمّ هذا الحبّ الجنوني الذي يعصف بعقلي .
انني ضحيّة بائسة للانتقام السماوي
وأمقت نفسي أكثر مما تمقتني أنت .
على قولي تشهد الآلهة ، تلك التي اضرمت بين جوانحي
النار التي التهمت أسرتي كلّها .

تلك التي تضلل قلب امرأة ضعيفة
 وتحسب هذه القسوة مجدا .
 تذكر الماضي أنت نفسك :
 لم أكتف بالهرب منك أيها القاسي ، بل طردتك
 أردت أن أبدو لك بغیضة جافية ،
 كنت أطلب كرهك ، لأحسن مقاومتك .
 ماذا افادتني محاولاتي الباطلة ؟
 ازددت كراهية لي ، ولم ينقص حبي لك .
 ثم كانت آلامك تضفي عليك سحراً آخر .
 تلوّعت ، يئست في النار وفي الدّمع ،
 تكفي نظرة منك لتأكد ،
 ان قدرت عيناك أن تنظرا برهة الي .
 ماذا أقول ؟ هذا الاعتراف الذي أقوم به أمامك ،
 هذا الاعتراف المشين ، أنظنه صادرا عن ارادتي ؟
 انني أرتعد خوفا على ابن لا أجرؤ على التخلي عنه ،
 لهذا جئت أضرع اليك ألا تكرهه :
 يا لها من آمال واهية لقلب ممتلئ بمن يحب !
 واحسرتاه ، لم أقدر أن احدثك الا عن نفسك !
 انتقم ، عاقبي على هذا الحب الأثيم :
 أيها الابن الجدير بالبطل الذي أنجبتك
 خلّص الكون من وحش يملؤك سخطا !
 أرملة تزيه تجرئ على حب هيبوليت !
 صدقتي ، يجب ألا يفلت منك هذا الوحش الرهيب .
 ها هو قلبي : هنا ينبغي أن تسدّ يدك الضربة .

انه يتعجل التكفير عن اهانتك
وأحسّ به يتقدم أمام ذراعك .
أضرب . أمّا اذا كنت لا تراه جديرا بضربائك ،
أو كان كرهك يستكثر عليّ هذا الموت الجميل ،
أو كانت يدك ستلتطخ بدم خبيث ،
فأعزني سيفك بدلا من ذراعك ،
أعطني . .

اينون : ماذا تصنعين ، يا سيدي ؟ يا للآلهة العادلة !
لكن أرى من يقبل نحونا : احذري الشهود الخبيثاء .
تعالى ، عودي الى مخدعك ، وتجنّبي عارا أكيدا .

المشهد السادس

هيوليت ، تيرامين

تيرامين : أهذه فيلدر تهرب ، أو بالاحرى تجرّ جراً ؟
لماذا ، سيّدي ، لماذا ترتسم عليك امارات الألم ؟
وأراك بلا سيف ، مبهور النفس ، مخطوف اللون !
هيوليت : لننتلق ، يا تيرامين . إن دَهْشي بالغٌ متهاه .
لا أقدر أن أتأمل نفسي الا مرتعبا .
فيدر . . . لكن ، لا ، يا للآلهة العظام ! وليبق
[هذا السرّ المروّع دفين النسيان العميق .
تيرامين : السفينة جاهزة ، ان كنت تريد الرّحيل .
لكنّ أثينا ، يا سيّدي ، أعلنت رأيها
أخذ زعماؤها أصوات الشعب جميعا :
فاز أخوك وانتصرت فيلدر .

- هيوليت : فيلدر ؟
- تيرامين : جاء رسول من أثينا يحمل رغبات أهلها ،
ويضع بين يديها مقاليد الحكم .
أصبح ابنها ، يا سيدي ، ملكا .
- هيوليت : أيتها الآلهة التي تعرفونها
أعلى فضيلتها اذن تكافئونها ؟
- تيرامين : لكن ، هناك لَغطٌ بأن الملك ما يزال حيّا .
ويزعمون أن تيزيه ظهر في إيبير
لكن أنا الذي بحثت عنه ، يا سيدي ، أعرف جيّدا . .
- هيوليت : ليكن ما يكون . علينا ان نصغي الى كل ما يقال ،
وَألا نهمل شيئا .
- لنتحرّ هذا اللَغط ، ولنبحث عن مصدره :
إذا لم يكن هناك ما يستوجب الغاء رحيلي ،
فلنرحل . ومهما كلّفنا الامر ،
فلا بدّ من أن نعطي الصوبلحان ليدينِ جديرتين بحمله .



الفصل الثالث

المشهد الاول

فيلدر ، اينون

فيلدر : آه ! لتكن لغيري هذه الأجداد التي تُرْفَع اليّ :
كيف تريدن أن يراني الناس ، أيتها اللجوجة ؟
بأي شيء جئت تعلّين نفسي المقفرة ؟
أولّتي بك أن تحبّيني : جاشّ حيّ الجنونيّ وتدفّق
فأفرطت في الكلام ،
وقلت ما لا ينبغي أن يسمعه أحد مدى الدهر ،
يا للسماء ! كيف كان يصغي اليّ ! ولكم رآوغي
هذا القاسي لكي يتملّص من حديثي !
ولكم كانت تسيطر عليه الرغبة في الانصراف !
ولكم ضاعف عاري بحمائه ! .
لماذا كنت تحيدينّني عن طريق الموت ؟
واحسرتاه ! هل شحب وجهه لأجلي ، حين وجّهت
سيفه الى صدري ؟ هل انتزعه منّي ؟
يكفي أن يدي لامسته مرّة
لكي يصبح هذا الحديد البائس
قبحاً في عينيه ،
ورجساً على يديه .
اينون : هكذا ، في شقائقك ، لا تفعلين غير الشكوى
وتشعلين النّار التي ينبغي أن تطفئها .

أليس أجدر بك ، وأنت سليلة مينوس العريقة ،
أن تنشدي راحتك فيما هو أسمى ؟
أن تهربي من هذا الجاحد الذي يفتنك ،
وأن تملكي ، وتهيمي على مسيرة الدّولة ؟

فيلدر : أنا ، أملك ! وأخضع الدّولة لسلطاني
أنا التي لم يعد عقلها الواهن يسيطر عليها !
أنا التي فقدت السيطرة على جواسسها !
أنا التي لا تكاد أن تتنفس تحت هذا النّير المشين !
أنا التي تموت !

اينون : اهربي منه .

فيلدر : شيء لا أقوى عليه .

اينون : تجرّوين على نفيه ، ولا تجرّوين على الابتعاد عنه ؟

فيلدر : فات الاوان : يعرف اني مجنونة بحبه .

تجاوزتُ حدود الحشمة الوقور :

كشفت جاري لقاهري ،

وتسلّل الأمل الى قلبي ، على الرّغم منّي .

أنت نفسك ، رددت اليّ قوّتي الواهنة ،

وكانت روحي تضيق على شفّتي ،

وبنصحك الماكر أعدت اليّ الحياة :

خيّلت اليّ أنّ في مقدوري أن أحبه .

اينون : واحسرتاه ! سواء كنت مسؤولة عن شقائقك أو بريئة ،

أيّ شيء لم أكن لأفعله في سبيل انتقاذك ؟

لكن ، إن كانت الاهانة تغضبك

فهل تقدرين أن تنسي اهانة المتكبر ؟
بأيّ عينين قاسيتين وعناد صارم
كان ينظر إليك وانت تكادين تركعين عند قدميه !
ما كان أبغضه في كبريائه الشرسة !
ليت لفيدر عينيّ في تلك اللحظة !

فيذر : يقدر أن يتخلّى عن هذه الكبرياء التي تجرّحك
فهذه الحشونة أتته من نشأته في الغابات .
كان هيبوليت ، الذي حجّره شرائع وحشية ،
يسمع ، للمرّة الأولى ، حديث الحبّ .
لعلّ دَهْشَهُ هو الذي سبّب صمته ،
ولعلنا أفرطنا في عنف شكاوانا .

اينون : تذكرني أنه تكون في رَحِمِ امرأةٍ متوحشة .

فيذر : لكنها أحبت ، على الرغم من توحشها .

اينون : انه ينظر الى النساء جميعا بكرةٍ قَدَرِيّ .

فيذر : لن تنافسني عنده امرأةٌ أخرى .

وبعد ، فإنّ نصائحك جميعا فات أوانها !
ساعدي جنوبي لا عقلي .

انه يواجه الحب بقلب منيع ،
فلنلتمسّ للهجوم عليه موضعا أشدّ حساسية ،
يبدو أنّ فتنة الحكم تستهويه !

وحين أغرته أثينا لم يقدر ان يكتم ذلك .

تلك هي مراكمه تتجّه اليها ،

وها هي الأشعة تستسلم لهبوب الرياح .

اذهبي باسمي لرؤية هذا الفتى الطامح ،
 لوحي لعينيه يريق الملك :
 ليضع على جبينه التاج المقدس
 وأنا لا أطمع الا في شرف تتويجه بنفسي .
 لنقدم له هذا السلطان الذي لا أقدر ان احافظ عليه ،
 سيعلم ابني فن القيادة
 ولعله يقبل أن يكون له بمثابة الأب .
 أضع تحت سلطانه الابن وأمه ،
 جرّبي لاقناعه جميع الوسائل :
 سيكون لكلامك عنده قبول اكثر من كلامي .
 ألحّي ، ابكي ، انتحي ، صفي له فيدر التي تُحتَضَر
 لا نخجلي من أن تكون لصوتك نبرة التوسّل ،
 سأرضى بكل ما تفعلين . أنت وحدك رجائي .
 اذهبي : أنتظر عودتك لأقرر مصيري .

المشهد الثاني

فيدر (وحدها)

فيدر أنتِ ، يا من ترين العار الذي سقطت فيه ،
 أنتِ ، يا فينوس العاتية ، أما كفالك عنائي !
 ان قسوتك بلغت حدّاً لم تعد قادرة على تجاوزه ،
 فسهاك جميعها أصابت ، واكمل نصرك ،
 ان كنت تريدن ، ايتها القاسية ، مسجداً جديداً
 فاضربي عدوّاً اكثر تمرّداً .
 هيوليت يعرض عنك ، يتحدث غضبك

ويرفض ان يخني ركبتيه ، أمام مذبحك .
كأنَّ اسمك يחדش سمعه المتكبر :
انتقمي ، أيتها الآلهة ، فان قضيتنا واحدة .
ليحبّ . . . لكن ، ها أنت ، تعودين أدراجك
اينون ! هل يمتني ؟ هل رفض الاصغاء اليك ؟

المشهد الثالث

فيذر ، اينون

اينون : انه حبّ باطل عليك ان تحنّيه ،
عودي ، ياسيّدي ، الى سيرتك الفاضلة :
الملك الذي حسبناه ميتا ، سيظهر أمامك
لقد وصل تيزيه ، وهو الآن بيننا
يركض الشعب ويتدافع لرؤيته .
ذهبت كما أمرتني ، أبحث عن هيبوليت
واذا بألاف الاصوات تشقّ الفضاء . . .

فيذر : زوجي حيّ ! . . يكفي ، يا اينون ،
لقد اعترفت بحبّ أئيم يهينه .
هو حيّ ، اذن : لا أريد أن أعرف أكثر من هذا .

اينون : ماذا ؟

فيذر : تنبأت بذلك ، لكنك لم تصدّقي .
وغلبت دموعك وخزّ ضميري ، الصائب .
كنت ، هذا الصباح ، سأموت جديرة بأن يبكي
الناس ،
وها أنا أموت بلا شرف ، لانني أخذت بنصائحك .

اينون : تموتين ؟

فيدر : ماذا فعلت اليوم ، أبتها السماء العادلة !

سيأتي زوجي ، يرافقه ابنه !

سأرى الشاهد على حيي الأثيم

يراقبني وأنا ، أقرب من أبيه بجرأة وقحة

ملبئة القلب بزفرات لم يصنع اليها ،

باكية بدموع لم يلتفت اليها .

أظنن انه سيخفي عن تيزيه الحب الذي كوّاني

حرصا منه على شرفه ؟

هل سيسكت عن خياني لأبيه ومليكه ؟

هل سيقدر ان يكبح نفوره مني ؟

لكن ، سيكون سكوته بلا جدوى : أعرف خياني ،

يا اينون ، ولست من النساء الوقحات

اللواتي يتذوقن في الجريمة ، الراحة المطمئنة

ويواجهن الناس بيجين لا يعرف حمرة الحجل .

أعرف نزواني ، فهي ماثلة أمامي :

يخيّل اليّ أنّ هذه الجدران ، وهذه القباب

ستكلم ، وأنها تتأهب لاداني ،

منتظرة زوجي لتكشف له الحقيقة .

الموت خير لي ، فهو خلاصي من أهوال كثيرة ،

هل مفارقة الحياة هولٌ بهذه الضخامة ؟

الموت لا يُرهِّب النساء ،

ولست أخاف الا من الاسم الذي أتركه ورائي ،

فياله من ارث كره لولديّ البائسين !

دم جويتر يجري فيهما ، وهما فخوران به ،
لكن ، مهما كانت الكبرياء التي يولدها هذا الدم
الكريم ،

فانّ جريمة الأمّ عبء فادح .
انني ارتعد من كلام حقيقيّ ، وأأسفاه ،
يجرح ، ذات يوم ، أمّهما الآثمة .
ويهلني ان يزرحاً تحت هذا العبء البغيض ،
فلا يعود احد منهما يجرؤ على ان يرفع رأسه .

اينون : هذا لا شكّ فيه ، وأنا أرثي لهما

فلا خوف أحقّ من خوفك .

لكن ، لماذا تعرضينهما لمثل هذا العار ؟

لماذا تعرفين بما يدينك ؟

ما حدث ، حدث : سيقال ان فيلدر ، الآثمة ،

تهرب فزعا من زوجها الذي خانته .

سيكون هيبوليت سعيداً بانتهاء حياتك

لان موتك يؤيد ما يقوله عنك .

بماذا يمكن أن أردّ حين يتهمك ؟

سأقف أمامه عاجزة عن الكلام ،

وأنظر اليه يستمع بانتصاره المخيف

ويروى عارك لمن يريد أن يسمع .

آه ! خير لي أن تلتهمني نار السماء !

لكن ، لا تكذبنني القول : أما يزال حبيباً اليك ؟

بأى عين ترين هذا الامير الوقح ؟

فيلدر : تراه عيناي وحشا شنيعا .

أينون : لماذا تقدّمين له نصرا كاملا ؟
أنت تخشينه : تجاسرى وكوني الباذة
اتهميه بالجريمة نفسها التي قد يتهمك بها اليوم .
من سيكذبك ؟ كل شيء يشهد عليه :
سيفه الباقي ، لحسن الحظ ، بين يديك
اضطرانك الآن ، غضبك أمس ،
نفور أبيه منه ، طويلا ، بسبب شكوك
وأخيرا نفيه الذي تمّ بتدبير منك .

فيدر : أنا ، من تجرؤ على اضطهاد البراءة وتشويهها !
اينون : سأقوم أنا بذلك ، ولأريد الاصمّتك .
مثلك ، أرتعد وأشعر بوخز الضمير .
فان أموت ألف مرّة أهون علىّ من هذا الامر .
لكن ، بما أنني سأفقدك ، بغير هذا الدّواء البغيض ،
وبما أنّ كل شيء يهون لدىّ في سبيل حياتك
فسوف أتكلّم . سيثور تيزيه مما سأعلنه
لكن أنتقامه من ابنه لن يتجاوز نفيه .
الأب ، ياسيّدي ، يبقّى أبا ، حين يعاقب
والعقوبة الطفيفة تشقّي غضبه .
لكن ، اذا لم يكن بدّ من إهراق الدّم البرئ
فأى شيء لا نفعله في سبيل شرفك المهدّد ؟
الشرف كنز أغلى من أن نعرضه للسوء ،
وعلينا ، مهما اقتضى من الفروض أن ندعن لها ،
ياسيّدي . ومن أجل انقاذ شرفك المهدّد
لابدّ من التضحية بكل شيء ، حتى بالفضيلة .
هاهم يقبلون . وهاهو تيزيه .

فيلدر : آه ! إنه هيبوليت :
في نظراته المتخترسة أقرأ هلاكى المكتوب .
أفعل ما شئت ، فإليك أسلمت أمرى .
فلم هذا القلق الذى أعيشه ، لأفقد أن أفعل شيئا .

المشهد الرابع

تيزيه ، فيلدر ، هيبوليت ، تيرامين ، اينون
تيزيه : يبدو أن القدر ، ياسيدتى ، لم يعد يعاندني
وهاهو يسلم للراعيك . . .
فيلدر : توقف ، ياتيزيه

ولاتدنس هذه المشاعر البهجة
فلم أعد جديرة بهذه الملاحظات العذبة ،
أنت مُهان . القدر الحاسد
لم يوفر زوجتك ، في أثناء غيابك .
لست أهلا لحظوتك ولا الاقتراب منك
وعلىّ منذ اليوم ألا أفكر الاّ بالاحتجاب عنك .

المشهد الخامس

تيزيه ، هيبوليت ، تيرامين
تيزيه : ماهذا اللقاء الغريب الذى يُستقبل به أبوك
يابنى ؟
هيبوليت : فيلدر وحدها ، تقدر أن توضح هذا السرّ .
لكن ، ان كان لرغباتي الحارة أن تلاقي صدى عندك ،
فاسمح لى ، ياسيدى ، ألا أراها بعد اليوم ،

أسمح لهيوليت الخائف أن يبتعد إلى الأبد
عن هذه الديار التي تسكنها زوجتك .

تيزيه : تتركني ، أنت ، يابني ؟

هيوليت : لم أكن أسعى إليها ؟

أنت الذي وجهت خطاها إلى هذه الشواطئ ،
وتفضلت ، ياسيدي ، فأثيت بأريسيا والملكة
إلى تريزين ،

بل عهدت إليّ برعايتها .

لكن ، آية رعاية تدعو إلى بقائي بعد مجيئك ؟
تكفي شبابي اللاهي في الغابات

مهارته التي أبداهها في الفتك بأعداء لاشأن لهم ،
أفلا أقدر أن أهرب من هذه الراحة غير اللاتقة ،
وأخضبت رمحي بدم أعز ؟
لم تكن بلغت عمري الآن ،

حين رزح تحت ضربات ساعدك
أكثر من طاغية ، أكثر من وحش شرس .
وقبل ذلك ، حطمت البغى

ونشرت الأمن على شواطئ البحرين .
لم يعد المسافر الحرّ يخشى أي أعتداء ،
واذ تنسم هرقل دوى انتصاراتك
أوكل مهماته عليك ، مطمئنا .

أما أنا ، الابن المغمور لمثل هذا الاب العظيم ،
فلم أزل بعيدا حتى عن اللحاق بخطوات أمتي .
اسمح لي أن أجرب أخيرا ، شجاعتي :

ان كان ثمة وحش تمكن أن يفلت منك ،
فأعطني شرف أن أطرح جثته بين قدميك
أو أن ألقى موتاً تخلّد ذكره
أيّاماً تكلّلت بالمجد ،
وتكون للعالم كلّه دليلاً على ابنك .

تيزيه : ماذا أرى ؟ أيّ هول ينتشر في هذه الأرجاء
ويجعل أسرتي تهرب ذاهلة من أمامي ؟
ان كنت أعود مخيفاً الى هذا الحدّ وغير مرغوب فيّ ،
فلماذا ابتها السماء ، أطلقتني من سجنّي ؟
لم يكن لي الاّ صديق واحد : كاد يدفعه طيش الحبّ
الى أن يختطف زوجة ملك ايبير ، الطاغية
كنت أسانده على مضض ، لتحقيق رغبات حبّه ،
لكنّ القدر الغاشم أعمانا كلينا ،
رأيت بيرتيوس البائس ، وما أكثر ما بكيته ،
يلقيه ذلك الطاغية الى وحوش ضارية
كان يغذّيها بدم الناس التعساء .
أما أنا فقد ألقاني في غيابة كهوف
عميقة ، قرب مملكة الظلمات .
وبعد ستة أشهر ، عطف الآلهة عليّ :
عرفت كيف أغافل الذي كان يحرسني
فظهرت الارض من عدوّ غادر
وتركته هو نفسه طعاماً لتلك الوحوش .
وحيثما هلّلت فرحاً بلقاء
أغلى من أبقت الآلهة لي ،

ماذا أقول ؟ بل حين عادت روحي اليّ ،
وجاءت تشتفي بهذا اللقاء الغالي
لم أحظّ إلاّ بما يبعث الرّعب ،
فالجميع يهربون ، وما من أحد يريد أن يعانقني .
أنا نفسي ، بعد شعوري بالرّعب الذي أبعثه ،
أتمنى لو بقيت في سجون ابيّير .
أخبرني . انّ فيدر تشكو من أنّي مهان .
من خاني ؟ لماذا لم ينتقم أحدٌ لي ؟
هل لاقى المجرم الحماية
من اليونان التي حماها ساعدي مرارا كثيرة ؟
مالك لا نجيب ؟ هل ولدي ، ولدي أنا ،
يتواطأ عليّ مع أعدائي ؟
لندخل . صعب أن أسكت على شكّ يرهقني .
لنكشف عن الإثّم والآثم معا ،
ولتفصح فيدر عن القلق الذي يغمرها .

المشهد السادس

هيبوليت ، تيرامين

هيبوليت : ثرى ، ما كان الهدف من هذا الحديث الذي جمدّني

رعبا ؟

أتريد فيدر ، وهي التي ما تزال فريسة لغضبها
البالغ ،

أن تعترف وتقضي هي على نفسها ؟

يا للآلهة ! ماذا سيقول الملك ؟ يا للسّم القاتل
الذي يسكبه الحبّ في عروق أسرتة كلّها !

أنا نفسي ، اشتعلت بحب كرية اليه ،
وشتان بين شخصي الذي رآه أمس ، وشخصي الذي
يراه اليوم !
ثمّة هواجس كالحلة ترعبي
لكن ليس للبراءة أخيرا ما تخشى منه :
هيا ، نبحت في مكان آخر بأبّة طريقة بارعة
أقدر أن أحرك حنان أبي ،
وأكاشفه بحبّ قد يريد تكديره
لكن سلطته كلّها لا تقدر ان تزعه .



الفصل الرابع

المشهد الاول

تيزيه ، اينون

تيزيه : ويلاه ! ماذا أسمع ؟ خائن متهور

يدنس شرف أبيه ،

يا للعنف الذي تلاحقني به ، أيها القدر :

لا أعرف أين أمضي ، لا أعرف أين أنا .

يا للحنان ! يا للطيبة التي كُوفيت بالحدود !

يا للخطة المنكرة ! يا للفكرة البغيضة !

كان الوغد يستعين بالقوة

ليحقق رغبات حبه الاسود !

لقد عرفت السيف الذي استخدمه في سبيل شهرته

ذلك السيف الذي سلّحته به لغاية أسمى .

ان روابط الدم لم تقدر أن تصده !

وتريد فيدر أن تؤخر عقابه !

كأنها بصمتها تريد الرعاية لهذا الآثم .

اينون : ان فيدر ، بالأحرى ، تريد أن تراعي أبا منكودا

لقد أخزأها سلوكك عاشق مجنون

وأخزتها النار المجرمة التي شعت في عينيه ،

وها هي الآن ، يا سيدي ، تموت ،

وتطفئ يده الآثمة ضوء عينيها ، الطاهر .

رأيت ذراعا ترتفع ، فركضت لانتقاذاها
وحدي ، يا سيدي ، عرفت كيف أدخرها لحبك :
واذ رثيت لمخاوفك ولا اضطرابها ،
جئتُ ، على الرغم مني ، أنقل دموعها إليك .

تيزيه : يا للخائن ! لقد امتقع لونه غصبا عنه :
رأيتَه يرتجف رعبا وهو يقترب مني ،
وعجبت من قلّة ابتهاجه ،
حتى أنّ عناقَه البارد جمّد حناني .
لكن هل صرّح في أثينا
بهذا الحبّ الآثم الذي يعصف به ؟

اينون : تذكر ، يا سيدي ، نواح الملكة :
فهذا الحبّ الأثم هو السبب في كراهيته .

تيزيه : اذن هل تكرر هذا الحب في تريزين ؟

اينون : اخبرتك ، يا سيدي ، بكلّ ما حدث .
ولقد بالغنا في ترك الملكة الى عذابها القاتل ،
فاسمح لي ، يا سيدي ، أن أذهب وأبقى الى جوارها .

المشهد الثاني

تيزيه ، هيبوليت

تيزيه : آه ! ها هو ! يا للآلهة العظيمة ! آية عين

لا تخدعها كمعيني ، هذه الطلعة المهيبة ؟
كيف لآية الفضيلة المقدّسة

أن تلمع في جبين غادر فاجر ؟
أفلا ينبغي أن تكون هناك سِمَاتٌ أكيدة

نتعرف بها على قلوب البشر الغادرين ؟

هيوليت : هل أقدر ، يا سيدي ، أن أعرف أية غمامة مشؤومة ،
عكّرت صفاء وجهك العظيم ؟
ألا تسمح باثتماني على هذا السرّ ؟

تيزيه : يا للخائن ! كيف تجرّو على المثل أمامي ؟
أيها الوحش الذي ترفقت به الصّاعقة أكثر مما ينبغي
يا حثالة قدرة من سلالة لصوص طهّرت منهم الأرض
أبعد الحب الشنيع الذي قادك بجنونه
إلى سرير أبيك ،

تجرّو على أن تريني وجهك البغيض !
وتظهر في أماكن يعمّرها خزيك
بدلاً من أن ترحل ، باحثاً تحت سماء مجهولة ،
عن بلدان لم يصل إليها اسمي !
ابتعد أيّها الخائن ! أياك أن تعود لتتحدّى كراهيتي
وتستثير غضباً لا أقوى على كبّحه .

يكفيني عاراً لا يحصى
أنني انجبت ولداً تأصّل في الجريمة ،
ولست أريد لموتك ، الذي يخزي ذكراي ،
أن يطلّخ عظمة أمجادي .
ابتعد ، وان كنت لا تريد عقاباً سريعاً
يحشرك في زمرة الأشقياء الذين عاقبتهم يدي هذه ،
فاحذر أن يراك الكوكب الذي يضيئنا
تدنّس بقدميك هذه الأماكن .
أقول ابتعد إلى غير عودة ،

أمرع الخطي ، وطهرت بلادتي كلها من مراك الشنيع .
وأنت أيها الآله نبتون ، ان صحّ أن شجاعتي سبق لها
أن طهرت شاطئك من الاوغاد السفّاحين ،
فندكر وعدك لي ، بأنك ستحقق لي أمنيتي الاولى
مكافأة على أعمالي الظافرة .

عانيت كثيرا عذاب سجن رهيب
دون أن أبتهل الى قدرتك الأبدية
فلقد ادّخرتلك أمنيائي لحاجات أعظم
ضمنية بالعون الذي تنتظره منك .
اليوم ، أبتهل اليك . فانتقم لأب بائس .
انني أسلم هذا الخائن لغضبك الأكبر ،
فاخنق في دمه شهواته المخزية ،
وعلى قدر بطشك سيغترف تزيه بفضلك .

هيوليت : فيدر تتهم هيوليت بحبّ أئيم !
هذه شناعة بالغة تعقل لساني .
صدّمت كثيرة مفاجئة ترهقني
تسلبي الكلام وتخنق صوتي .

تزييه : كنت ، أيها الخائن ، تأمل ان تطمس فيدر
بصمت جبان ، قحتك الوحشية :
كان عليك ، حينما هربت ، ألا تترك
في يدها السيّف الدليل على ادانتك ،
أو كان عليك بالأحرى ، أن توغل في الخيانة
وتحرّمها النطق والحياة في آن .

هيوليت : انها فيريّة سوداء تستفزني

ومن حقّي ، يا سيدي ، هنا ، أن أسمعك صوت الحقيقة .
لكنني لن أكشف سرّاً يمسّك .
فاقبل الاحترام الذي يُطبق فمي
وبدلاً من أن تزيد آلامك ، أنت بنفسك
تفحص حياتي وتأمل فيمن أكون .
الجرائم الصغيرة ، دائماً تسبق الجرائم الكبيرة ،
فمن قبيل أن يتجاوز الحدود المشروعة
يقدر في النهاية أن ينتهك أقدس الحقوق ،
فللجريمة درجاتها ، شأن الفضيلة .
لم يحدث أبداً أن تحوّلت البراءة الحيّة
بغثةً الى فجور متطرّف .
وليس ليوم واحد أن يجعل من الانسان الفاضل
سفاحاً غادراً ، وداعراً جباناً .
لقد نشأت في أحضان بطلة عفيفة ،
ولم أفعل أبداً ما يكذب أصالة رحمها .
بيتيه ، الذي يعتبره الناس كلّهم ، حكيماً ،
هو الذي تفضّل وأدبني ، بعد تخرّجي على يديها .
لا أريد أن أبالغ في تركيبة نفسي
لكن إن كان لي ، يا سيدي ، نصيب من الفضيلة ،
ففي ظني أنني ، على الاخصّ ، أعلنت
مقّي للكبائر التي يمسروون على اتّهامي بها .
وبهذا عرف هيوليت في اليونان .
لقد أوصلت الفضيلة الى حدود الحشونة :
فالناس يعرفون في أحزاني الصّرامة التي لا تلين .
ليس التّهار بأكثر صفاء من سريري ،

ومع هذا يقال ان الهوى الآثم يتيم هيبوليت . . .

تيزيه : بلى ، ان هذه الكبرياء نفسها ، هي التي تدينك ، أيها
الجبان ،

انني أرى السبب الاصيليّ البغيض لبرودتك ازائي :
فيدر ، وحدها ، هي التي فتنت عينيك الفاجرتين ،
ولم يكن قلبك يلتفت الى سواها
بل كان يأبى أن يشتعل بحب بريء .

هيبوليت : كلا ، يا أبي ، فهذا القلب الذي طالما أحفيتُه عنك ،
لم يأتب أن يشتعل بحب طاهر .

وها أنا أعترف ، جاثيا عند قدميك ، بجرمي الحقيقي :
أحب ، أحب ، حقاً ، على الرغم من نواهيك .
أريسيا هي التي استعبدت ، بجمالها ، رغباتي
وتغلبت على ابنك ابنة بالانت ،
انني مهيم بها ، وقلبي الذي تمرّد على أوامرك
لا يقدر أن يخفق أو يتهجّج الاّ من أجلها .

تيزيه : تجبّها ؟ يا للسماء ! كلا ، بل انها حيلة فظة :
فأنت تصطنع هذه الجريمة لكي تبرّء نفسك .

هيبوليت : منذ ستة أشهر ، يا سيدي ، أتجنبها وأحبها
كنت أتهماً جازعاً ، لاخبرك أنت بذلك
ماذا ! أليس هناك ما يردّك عن خطأك !
بأيّ قسم عظيم يجب أن أوكد لك ؟

لتكن الارض والسماء ، والكون بأسره . . .

تيزيه : دائماً يستعين الفاجرون بالقسم الكاذب .
يكفيك ، يكفيك ، ودعني من حديث لا يُطاق ،

- إذا لم يكن لفضيلتك الزائفة عون آخر .
- هيبوليت : تبدو لك زائفة ، مليئة بالخداع :
ان فيلدر في قرارة نفسها أكثر انصافا لي .
- تيزيه : آه ، لكم تلهب صفاقتك غيظي !
- هيبوليت : متى ستفني ، والى أي مكان ؟
- تيزيه : أينما توجهت حتى فيما وراء أعمدة السيد
فلن يفارقني الشعور بأنني أجاورُ خائنا .
- هيبوليت : الآن وقد حملتني ثقل هذه الجريمة الزكراء التي تتهمني
بها ،
فَمَنْ الاصدقاء الذين سيشفقون عليّ ، حين تتخلّني
عني ؟
- تيزيه : امض الى الاصدقاء الذين يحيطونك باحترامهم المشؤوم
الذين يمجّدون الحيانة ، ويصفّقون للفجور
الاصدقاء الغادرين الجاحدين الذين لا شرف لهم ولا
شريعة ،
أولئك ، وحدهم ، جديرون بحماية شرّير مثلك .
- هيبوليت : ما تزال تحدّثني عن الفجور والحيانة :
لكنني سأظل صامتا . غير أن فيلدر تنحدر من أمّ ،
تنحدر من أسرة تعرفها ، يا سيدي ، جيدا ،
فهي أكثر امتلاء من أسرتي بمثل هذه الكبائر .
- تيزيه : ماذا ! أمّا لحياجك من رادعٍ أمامي ؟
للمرة الاخيرة ، اغرب عن وجهي ،
اخرج ، أيها الخائن . أسرع ، قبل ان يضطرّ أبّ ساخط
أن يأمر باجثائك من هذه الأمكنة ملطّخا بعارك .

المشهد الثالث

تيزيه (وحده)

تيزيه : أيتها الشقي ، انك سائر الى هلاكك المحتم !
باسم النهر الذي يرعب الآلهة نفسها
أعطاني نبتون عهده ، وسوف ينجزه .
انّ إلهاً منتقماً ، لن تغفل منه .
كنت احبّك ، وأشعر على الرغم من جريمتك ،
أن احشائي تنفطر عليك ، منذ الآن .
لكنك أكرهتني على ادانتك :
فالحقّ أنني أهنت كما لم يُهَنّ أب من قبلي !
أيتها الآلهة العادلة ، التي ترى العذاب الذي يضنني ،
أحقاً انا الذي أخرجت الى الحياة طفلاً مجرماً الى هذا
الحدّ ؟

المشهد الرابع

تيزيه ، فيلدر

فيلدر : آتيةُ إليك ، ياسيدي ، مليئةٌ برعب محقّ ،
لقد بلغ صوتك المرعب سمعي
وأخشى أن تتبع تهديدك بعقاب سريع .
ترفّق بابتك ، ان كان الوقت لم يفت بعد ،
ولا تفرط في دمك ، أنجاسر فابتهل اليك
أن تنقذني من هول أن أسمع صراخه .
لا تكن سبياً في عذاب لايفنى
من رؤية دمه يراق بيد أبيه .

تيزيه : كلا ، ياسيدتي ، ان يدي لم تنغمس في دمي أبدا ،
لكن هذا العاق لم يفلت مني :
لقد تولت هلاكه يد خالدة
فنبتون تعهد لي بذلك ، انتقاما لك منه .

فيلدر : تعهد بذلك نبتون ؟ ماذا ؟ أمنياتك الهاجئة . . .

تيزيه : يا للعجب ! من الآن تخافين استجابة هذه الأمانى !
الأحرى أن تشاركينى في رغباتي المحقة :
أعيدى على وصف جرائمه بكل دقائقها المنكرة ،
حركى نيران غضبي ، البطيئة الخاملة .
أنت لم تعرفي بعد آثامه كلها :
فهو في نقمته عليك ، يكيل لك الشتائم .
يقول أنك لاتنطقين الابهتانا
ويزعم أن أريسيا هى التى أستاثرت بقلبه وعهده ،
وأنه يحبها .

فيلدر : ماذا ، ياسيدى ؟

تيزيه : قال ذلك أمامى :

لكنى أعرف كيف أستبعد هذه الحيلة التافهة ،
فلنأمل العدالة السريعة من نبتون :
هاأنا ذاهب أيضا بنفسى إلى مذابحه
لكى أستعجله الوفاء بوعوده الآلهية .

المشهد الخامس

فيلدر (وحدها)

فيلدر : هوذا يخرج . بالخبر الذى أذهل سمعى !

بالتّار التي لم تبدأ بالخمود حتى عادت أكثر أشتعلا !
بالسّماء ، لهذا التّذير المشووم كأنّه الصّاعقة !
كنت بجوارحي كلّها أهبّ لنجدة ابنه ،
انترعتُ نفسي من بين يدي اينون المدعورة ،
مذعنةً لوخز الضّمير الذي أضناني .
من يعرف إلى أين سيقودني هذا النّدم ؟
ربّما كنت أقبل بادانة نفسي ،
أو لعلّ كنت أبوح بالحقيقة البشعة
لو لم يقاطع صوتي .
ان هيبوليت مرهف الحسّ ، ولا تخرّكه أيّة عاطف
نحوى !

أريسيا تمتلك قلبه ! أريسيا تستأثر بعهده !
آه ! للالهة ! حين تمنع الجاحد القاسي عن رغباتي
وتسلّح بعينين شاحختين ، وجبين مهيب ،
كنت أظنّ أنّ قلبه مغلق دون الحبّ
وأنه منيع أيضا على النّساء ، جميعا .
لكنّ امرأة غيرى روضته ،
امرأة غيرى فتنت عينيه القاسيتين
لعلّ له قلبا يسهل التأثير فيه
وأنا الوحيدة التي لم يأبه لها .
فكيف أكلف نفسي السّهر على حمايته !

المشهد السادس

فيلر ، اينون

فيلر : أتعلمين ، يا اينون الغالية ، ما بلغنى الآن ؟

اينون : كلا ، لكن لا أكذبك القول ، فأنا أجيء خائفة
وقد اصفرّ وجهي من الغرض الذي خرجت لأجله ،
خشيت من شرّ يقضى عليك أنت .

فيلر : من يصدّق ، يا اينون ؟ كانت لي غريمة تنافسني !

اينون : ماذا !

فيلر : هيبوليت يحبّ ، لأشكّ في ذلك .

هذا العدوّ الشرّس الذي استعصى ترويضه
الذي كان يسوؤه الاجلال ، وتوذيّه الشكوى ،
هذا النمر الذي لم أقرب منه يوما الاخافة
اخضع ، ودجنّ ، واعترف بقاهره :
لقد وجدت أريسيا طريقها إلى قلبه .

اينون : أريسيا !

فيلر : آه ! يالللّلم الذي لم يعهد بعد !

باللعذاب الحديد الذي ينتظرنى !
كلّ ما كابدته من مخاوف واضطرابات
من الهيام الجامح ، وعذاب الضمير ،
ومن مهانة صدّ وحشّي ، لا تحتمل ،
لم يكن الاقطرة صغيرة من العذاب الذي أجمعه .
يتبادلان الحبّ ! بأيّ سحر خدعا ناظرى ؟
كيف التقيا ؟ منذ متى ؟ في أى مكان ؟
كنت تعرفين ذلك : فلماذا تركتني إلى غوايتي ؟
أما كنت تستطيعين أن تخبريني بحبّها الخفى ؟
هل رآهما الناس غالبا يتحادثان ، أو يبحث أحدهما
عن الآخر ؟

أكانا يتوغلان في الغابات ويختبئان فيها ؟
واحسرتاه ! كانا يلتقيان بحرية كاملة :
كانت السماء تبارك صفاء تنهدياتهما ،
كانا يتطارحان حبهما بعيدا عن تبكيت الضمير
وكانت الايام تشرق عليهما وضاحة نقيّة !
وأنا ، البائسة التي لفظتها الطبيعة كلها ،
كنت أتوارى عن النهار ، وأفرّ من النور :
كان الموت الآله الوحيد الذي أتجأ على الابتغال اليه .
كنت أنتظر اللحظة التي أموت فيها ،
طعامى الحسرة وشرابي الدمع .
كانت العيون أيضا تحيط بي عن كذب ،
فلا أجزؤ على الاستسلام للبكاء كما أشاء .
كنت أستشعر مضطربة هذه اللذة القاتلة ،
كان علىّ غالبا أن أمتنع عن البكاء
وأخلم همومي تحت وجه هادىء .

اينون : ماذا سيجنيان من حبهما الذى لا طائل وراءه ؟
لن يتقابلا بعد اليوم .

فيلدر : سيتبادلان الحبّ إلى الابد !
آه ، بالفكرة القاتلة ! انهما في هذه اللحظة من كلامى
يتحديان غضب عاشقة حمقاء !
أنهما يتعهدان على ألا يفرقا

رغم هذا الننى ذاته الذى يواعد بينهما .
كلا ، يا اينون ، لأستطيع أن أحتمل سعادة تذلتى ،
فأشفق على غيرتى الساخطة .

يجب قتل أريسيا ، لابدّ من أن أثير
حققد زوجي على أسرتها البغيضة :
وعليه ألايكتفى بعقوبات خفيفة
فان جريمة الاخت أشدّ من جريمة الاخوة .
أريد والغيرة فأكلني ، أن أتوسّل اليه .
لكن ، ماذا أفعل؟ أين يضلّ عقلي ؟
أنا ، غيري ! وتيزيه هو الذي أبتهل اليه !
زوجي حيّ ، وأنا ماأزال أنحرق !
لأجل من ؟ وأيّ قلب تهفو اليه رغباتي ؟
كلّ كلمة يقشعرّ لها شعري
فأنا نجاوزت كلّ حدّ
وأنا أنفّس الزّني والمكر .

يداي القاتلتان تستعجلان الثأر لى ،
وتتحرقان إلى الغوص في الدّم البريء .
مع ذلك أعيش ، بالشقائي ! وأطبق النّظر
إلى هذه الشمس المقدّسة التي انحدرت منها !
جدّي هو ربّ الآلهة وسيدها
السماء ، بل الكون كلّهُ ملئٌ بأجدادي .
أين أختبئ ؟ لأهرب إلى الليل الجحيمي ،
لكن ، ماذا أقول ؟ أن أبي هنالك ساهر على المرمدّة
المشوّمة .

يقال أن القدر وضعها بين يديه الصّارمتين :
مينوس يحاسب في الجحيم البشر الموتى ، جميعا .
آه ! كم سيرتجف شبحه المروّع
حين يرى ابنته ماثلة أمامه ،

تعترف كارهة بأثام عديدة مختلفة ،
وجرائم قد تجهلها الجحيم !
ماذا ستقول ، يا أبي ، أمام هذا المشهد المرعب ؟
كأنني أرى المرمدة الرهيبة تسقط من يدك ،
وأكاد أن أراك تبحث عن عقاب جديد
وتكون أنت نفسك جلاد ابتك .
اغفر لي : أنّ إلهاً لا يرحم ، أباد أسرتك ،
فتعرف على انتقامه في الهول الذي يحتاج ابتك .
واحسرتاه ! لم يقدر قلبي الحزين أن يجني
ثمرة الجريمة المنكرة التي يطاردني عارها :
الشقاء يلاحقني حتى الرّمق الأخير
وها أنا في تمزّي أفارق حياة كلّها تعب .

اينون : ايه ! ابعدي عنك ، ياسيدي ، رعبا لاسوْغ له ،
انظري بعين ثانية إلى زلّة تغتفر .
قدّر لك أن نحى . والانسان لا يستطيع أن يردّ ماقدّر
له ،

فقد كنت مجروفة بسحر القضاء .
أهذه اذن أعجوبة خارقة لم نسمع بها ؟
أأنت وحذك المرأة التي انتصر عليها الحب ؟
الضعف طبيعة في البشر
فتقبلي ، أيتها الفانية ، مصير الانسان الفاني .
منذ فترة بعيدة ، تتأوّهين من عبء مفروض .
الآلهة نفسها ، الآلهة الساكنة في الأولمب ،
التي يرتعد من هولها المجرمون ،

قد اکتوت قلوبها أحيانا بحبّ آثم .

فيلدر : ماذا أسمع ؟ كيف تجرّوين ان تقدّمي اليّ هذه

النصائح ؟

هكذا اذن تريدین ، أيتها الشقيّة ، أن تسمّيني حتى
النهاية ،

هكذا أوصلتيني الى الهلاك .

يوم كنت أهرب ، كنت تردّيني

فئوسلاتك هي التي أنستني واجبي .

كنت أتجنّب هيبوليت ، وانت التي دفعتني لملاقاته .

لآلم كنت تهدفين ؟ كيف تجرّأ فمك الدّيس

على اتّهامه وتلطّيح حياته ؟

قد يكون في ذلك موته ،

وقد تستجاب لأبيه المخبول ، أمنيته الدّنسة .

بعد الآن ، لن أصغي اليك . أغرّبي عني ، أيتها

المتوحشة البغيضة ،

اذهي ، اتركيني وشأني مع مصيري التعس .

لتعاقبك السّماء العادلة بما تستحقّين .

وليكن عذابك الى الأبد رهبة

لأولئك الجبناء الذين يغدّون ، مثلك نزوات

الامراء الضّعفاء ، بحيلهم الوضيعة ،

ويدفعون بهم الى منحدر هواهم ،

ويمهّلون لهم طريق الجريمة !

يا للمرائين الكريهين ! انهم الهبة الاكثر شرّاً

التي يقدر أن يقدّمها للملوك الغضب السّماوي !

اينون : (وحدها)
آه ! يا للآلهة ! لأجل خدمتها ، صنعت كل شيء ،
هجرت كل شيء ،
أهكذا يكون جزائي ؟ نلتُ ما استحقّ .



الفصل الخامس

المشهد الاول

هيوليت ، أريسيا ، ايسمين

أريسيا : ماذا ! أتستطيع السكوت في هذا الخطر الشديد ؟
أترك في الضلالة أبا يحبك ؟

إن كنت ، أيها القاسي ، تحتقر سلطان دموعي
وترضى بلا أسف ألا تراني بعد اليوم ،
فارحل ، وفارق أريسيا الحزينة .

لكنك ، اذ ترحل ، يجب على الأقل ان تضمن سلامتك
ادفع عن شرفك تهمة مشينة ،
وألزم أبالك بالعدول عن مقاصده :
ما يزال في الوقت متسع . فلماذا تترك
المجال حراً لمن تنهك ؟ ولأية نزوة ؟
أوضح الامر لتبزيه

هيوليت : ايه ! وأي شيء لم أوضحه !

أكان عليّ أن أكشف عن دناسة فراشه ؟
أكان عليّ أن اخبره بالحقيقة الكاملة
وأترك للخزي أن يغمر جبينه ؟
أنت وحدك عرفت هذا السر البغيض ؟
فلم يكن لقلبي أن يبوح إلاّ للآلهة ولك .
لم أستطع ان اخفي عنك ما أردت أن
أخفيه عن نفسي . فقد ربي مدى حي لك ،

لكن فكّري بأيّ عهد بحت لك بهذا السرّ :
انسي ، يا سيّدتي ، إن كان ذلك ممكنا ، أني حدثتك
وليتأبّ فم طاهر كفمك أن يتفوّه بهذا الحدث المنكر .
لتتكلم على عدالة الآلهة
فهي حريصة على انصافي .

أمّا فيندر ، فستلاقي جزاءها ، عاجلا أو آجلا ،
ولن تقدر أن تتجنّب عارا حقّ عليها .
هذا هو الشيء الوحيد الذي ألحّ عليك أن تراعيه ،
وأتبّح لغضبي أن ينطلق حرّاً فيما تبقى :
اخرجي من العبودية التي فرضت عليك ،
تشجّعي واتبعيني ، تشجّعي ورافقيني في رحيلي ،
انفري من مكان دنس ومشؤوم ،
حيث تنشقّ الفضيلة هواء مسموما ،
انتهزي ، لكي تخفي رحيلك العاجل ،
هذه البلبلة التي تشيعها النّقمة عليّ .
أستطيع أن أضمن لك سبل الفرار ،
فجميع حراسك من أنصاري
وهم رجال أشداء سيدافعون عنا .
آرغوس تمدّ لنا ذراعيها ، واسبارطة تنددنا
فلنحمل صيحاتنا العادلة الى أصدقائنا
ولنحلّ دون أن تستغلّ فيندر هذه النّقمة علينا ،
فتُقصي كلّاً منا عن العرش الأبويّ
وتمنّي ابنها ببقاياه وبقاياك .
الفرصة جميلة ، وعلينا ان نعانقها . . .
أيّ خوف يمنعك ؟ يبدو أنّك متردّدة !

مصلحتك وحدها هي التي تلهمني هذه المرأة :
فمن أين تأتيك هذه البرودة ، وأنا مشتعل حماسة ؟
أنحشين أن تقتفي خطوات رجل طريد ؟

أريسيا : آه ، يا سيدي ، ما أحبّ اليّ هذا المنفى !
وما أعظم نشوتي ، وقد ارتبطت بمصيرك ،
أن أعيش مغمورة بين سائر البشر !
لكنّ هذا الرّباط الجميل لم يوحّدنا بعد ،
فكيف أقدر أن اهرب وأصون شرفي ؟
أعرف أنني أستطيع أن أتحرّر من قيد أيك ،
دون أن ألوث الشرف الرقيق ،
لأنني بذلك لا أهرب من أحضان أبويّ
ولأن الهرب من الطّغاة أمر مباح .
لكنك تحبني ، يا سيدي . وإذا هدّد شرفي . . .

هيوليت : كلا ، كلا ، فأنا حريص جدا على سمعتك .
وما جاء بي اليك انما هو هدف أسمى :
اهربي من أعدائك ، واتبعي زوجك .
نحن حرّان في آلامنا ، بقضاء من السّماء ،
وليس لأحد شأن في أمر زواجنا ،
والزّواج لا يكون دائما محفّوفا بالمشاعل .
على أبواب تريزين ، وبين تلك القبور القديمة
التي يرقد فيها امراء من عائلتي ،
ينهض معبد مقدّس يرعب الذين ينكثون عهودهم .
هناك لا يجرؤ الانسان ان يؤذي عينا كاذبة :
فالكاذب يلقي جزاءه العاجل ،

ولأنّه يخاف الموت المحتّم
فليس للكذب رادع أكثر هولا .
هناك ، ان وثقت بما أقول ، نعلن
عهدنا على الحبّ الأبديّ .

ستتخذ الآله المعبود هناك شاهدا
ستوسّل اليه نحن الاثنين ليكون أبانا لنا ،
رساُ شَهِيد أقدس الآلهة .

ن ديانا الطاهرة ، وجونون العظيمة ،
وجميع الآلهة ، الشّهود على محبّتي ،
سيضمنون صدق وعودي المقدّسة .

أريسيا : ها هو الملك : اهرب ، أيتها الامير ، استعجل
الرحيل .

سأبقى هنا برهة لكي أموّه رحيلي ،
اذهب ، واترك لي دليلا أميننا
يوجهّ نحوك خطاي الخائفة .

المشهد الثاني

تيزيه ، أريسيا ، ايسمين

تيزيه : أيتها الآلهة ! أنبري حيرتي ، وأظهري لعينيّ
الحقيقة التي أبحث ها هنا عنها .

أريسيا : دبّري كل شيء ، يا عزيزتي ايسمين ، وتأهّبي للفرار .

المشهد الثالث

تيزيه ، أريسيا

تيزيه : لولك ، ياسيدي متغير ، وتبدلين منذهلة :
ماذا كان يفعل ها هنا هيبوليت ؟

أريسيا : كان ياسيدي ، يودّعني الوداع الأبدي ،

تيزيه : عرفت عيناك ان تروّضها هذه الشجاعة المتمردة
وتنهّد أنّه الأولى من صنيعةك الموفق .

أريسيا : لا أستطيع ، ياسيدي ، أن أنكر عنك الحقيقة :
لم يكن وارثاً لحقّك الظالم ،
ولم يعاملني أبداً كأنني مجرمة .

تيزيه : أعرف كان يعاهدك على حبّ لا يزول .
لا تركّني أبداً الى قلبه ، القلب ،
ذلك أنّه عاهد غيرك العهد ذاته .

أريسيا : هو ، ياسيدي ؟

تيزيه : كان عليك ان تجعليه أقلّ تقلّبا :
كيف تتحملّين هذه القسمة الرهيبة ؟

أريسيا : بل كيف تسمح أنت لأقوال منكّرة

أن تلوّث مثل هذه الحياة الجميلة ؟

هل أن معرفتك بقلبه ضئيلة الى هذا الحد ؟

وهل اختلط عليك التمييز بين الجريمة والبراءة ؟

أيكون لغيمة كريمة ان تحجب عن عينيك وحدهما

فضيلته التي تشعّ في جميع العيون ؟

آه ! لقد أفرطت كثيراً في تركه نهبا للألسنة الغادرة .

حسبك ! تراجع وكفّر عن رغباتك القاتلة ،
اخش ، يا سيدي ، اخش ان تكرهك السماء التي
لا ترحم

الى درجة الاستجابة لرغباتك .

كثيرا ما تتلقّى في سخطها ضحايانا
وكثيرا ما تكون هباتها عقابا لجرأئنا .

تيزيه : كلاً ، عبثاً نحاولين طمس جريمته :

حبك يعميك انتصارا لهذا الجاحد .

ثمة شهود ثقة ، عدول ، أثق بهم
وقد رأيت ، رأيت دموعا صادقة تسيل .

أريسيا : حذار ، يا سيدي : يداك اللتان لا تقهران

خلصتنا البشر من وحوش لا تحصى .

لكنّها لم تندثر كلّها ، بل تركت حيّا ،

واحدا منها . . . مولاي ، انّ ابنك يمنعني من المتابعة .

أعرف الاحترام الذي يحرص ان يستبقيه لك ،

وسوف أحزنه كثيرا اذا تجرأت وأكملت .

انني أقتدي برزائه ، وأجتنب حضورك

حتى لا أكون مضطرة الى الخروج عن الصمت .

المشهد الرابع

تيزيه (وحده)

تيزيه : ترى ، ما الذي يحول في خاطرها ؟ وماذا يضمّر

حديث كلما بدأته قطعته ؟

أيريدان بلبتي بمكرٍ باطل ؟

أتراهما اتّفقا على تعذيبى ؟
لكنى ، أنا نفسى ، أى صوت شاك يصرخ
فى أعماق قلبى ، على الرغم من قسوتى الشديدة ؟
إن رحمة خفيّة تثير حزنى وتثير دهشتى .
لنسأل اينون مرّة ثانية :
أريد ايضا حاك أكثر حول الجريمة كلّها .
أيها الحرس ، لتخرج اينون ، ولتخصر الى هنا وحدها

المشهد الخامس

تيزيه ، بانوب

بانوب : أجهل ، ياسيّدى ما تدبّر الملكة
غير أنّ الاضطراب الذى يهزّها يخيفنى كثيرا .
إنّ ياساقا تلا يرسم على وجهها ،
بل لقد بدأ يعلوه شحوب الموت .
من هنيهة ، طردت اينون من حضرتها ، ذليلة
فألقت بنفسها فى لجة البحر .
ما من أحد يعرف دافعها الى هذا الفعل الجنونى ،
ولقد غيبتها الامواج عن أعيننا الى الابد .

تيزيه : ماذا أسمع ؟

بانوب : موتها لم يهدّيء الملكة أبدا

بل يبدو أنّ الاضطراب يشتدّ فى نفسها الحائرة .
أحيانا ، لكى تخفّف آلامها الخفيّة
تحضن ولديها وتغسلهما بالدمع ،
وفجأة ، تنكّر لعاطفة الامومة

فتدفعهما يدها ، بأشمتزار ، بعيدا عنها ،
ثم تسير بخطوات هائلة
وتنظر إلينا بعين زائغة لا تتعرف إلينا .
ثلاث مرّات كتبت ، وثلاث مرّات
غيّرت رأيها ومزّقت ما كتبتّه .
تفضّل ، يا سيدي برؤيتها ، تفضّل أنجدّها .

تيزيه : يا للسماء ! ماتت اينون ! وفيذر تريد ان تموت !
نادوا ولدي ، وليأت ليدافع عن نفسه .
ليأت وليتحدّث اليّ ، فأنا مستعد لسماعه .
نبتون ، لا تسرع في عطايك المشؤومة ،
بل أفضل ألا تمنحني اياها أبدا . .
لعلّي وثقت كثيرا بشهود لا يوثق بهم ،
وعجّلت في رفع يديّ القاسيتين اليك .
آه ! يا للخيبة التي ستعقب رغباتي !

المشهد السادس

تيزيه ، تيرامين

تيزيه : تيرامين ، أهذا أنت ؟ ماذا صنعت بولدي ؟
منذ نعومة أظفاره ، أسلمته اليك .
لكن ، ما سبب الدّموع التي أراك تذرّفها ؟
ماذا يفعل ابني ؟

تيرامين : يا للسؤال اللّغو الذي فات أوانه
يا للحنان الذي لا يجدي ! لقد مات هيبوليت !

تيزيه : يا للآلهة !

تيرامين : رأيتُ يا سيدي ، أحبّ النَّاسَ اليِّ يموت ،
وأستطيع أن أقول ، أبعدهم عن الإثم .

تيزيسه : مات ابني ! ماذا ! حين أمدّ له ذراعِي
تستعجل موته الآلهة الضيّقة الصّدر !
أية ضربة أخذته مني ؟ أية نازلة داهمة ؟

تيرامين : لم نكد نخرج من أبواب تيريزين ،
حتى امتطى عربته ، وأخذ حرّاسه المحزونون ،
ينتظمون حوله ، مقتدين بصمته .
كان يسير على طريق ميسين غارقا في التأمّل
وقد أرخت يده الأعنة على ظهور الخيل .
كانت جياده الكريمة كثيفة العين ، خفيضة الرأس
كأنها تشاركه فكره الحزين ،
وهي التي كنّا نراها قبلا
تسلس لصوته ، مليئة بزهو الحماسة النبيلة .
فجأة ، خرج صوت هائل من أغوار الموج
فعكّر سكون الفضاء ، في تلك اللحظة ،
وأجابه من جوف الارض ،
صوت مرعب يجلجل أنينا .
تجمّد الدّم في أعماق قلوبنا ،
وقفت أعراف الجياد الصّافنة .
واذا بجبلٍ من المساء يَمُور بالزّبد ،
يعلو على سطح البحر ،
وبدأ الموج يقترب ، ويتكسر ، ويلفظ امام أعيننا
وحشاً هائجا في أمواج من الزّبد .

جبينه العريض يتسلّح بقرنين مخيفين ،
وجسمه مكسوٌّ بحراشف صفراء .
ثور جامح ، تنين مارد
يتلوّى ظهره في ثنايا متعرّجة ،
ويرجّ الشاطئ بخواره المسدّد .
كانت السماء تنظر مرتاعة الى هذا المسخ الوحشيّ
والارض تضطرب ، والفضاء يتعقّن ،
والموج الذي حمله يرتدّ مذعورا .
لم يتسلّح أحد بشجاعة لا تجدي ، بل هرب الجميع
والتمس كلّ منهم ملاذا في المعبد المجاور .
وحده ، هيبوليت ، الابن الجدير بأبيه البطل ،
أوقف جياده ، وامتشق حرابه ،
وانقضّ على الوحش ، يطعنه بيد واثقة
ويترك في جنبه جرحا كبيرا .
هبّ الوحش يقفز ألما وغضبا
وهوى خائرا عند سنانك الجياد ،
يتلوّى ، وينفث عليها من شدقه الملتهب
غطاء من النّار والدّم والدخان .
تملكها الدّعر هذه المرة ، واعتراها الصّمم ،
فلم تعد تتعرّف على عنائها ، أو على صوت قائدها ،
وذابت جهوده عبثا .
كانت أعنتها تصطبغ بزبد أحمر
بل قيل إنّ إلهاً ظهر ، في هذا الهرج المخيف ،
وأخذ ينخس الجياد في جوانبها المعفّرة .
انطلقت يقذفها الحروف بين الصّخور ،

فارتطمت بها وانكسر محور العجلة : ورأى
هيبوليت الباسل ، عربته تتحطم وتتطاير شظايا ،
ثم سقط هو نفسه بين الأعنة لا يستطيع حراكا .
اعلرني في ألمي : هذه الصورة المفجعة
ستكون لي ينبوعا للبكاء لا نفاذ له .
رأيت ، يا سيدي ، رأيت ابنك السيء الحظ
تجرّره الجياد التي ربّتها يداه .
ناداها ، فأجفلها نداؤه ،
وراحت تجري : واذا بجسمه كله لم يعد الا جرحا .
وكان السهل يردّد أصدااء صراخنا الأليم .
أخيرا ، هداأ الجموح العاتي ،
وتوقفت الجياد قريبا من تلك المدافن القديمة
حيث يستقر رفات الملوك من اجداده .
هرعت اليها تملؤني الزفرات ، ويتبعني حرسه ،
تقودنا آثار دمه الزكيّ ،
وقد خضّب الصخور ، وحمل العوسج المبلّل به
بقايا شعره المضرج .
وصلت ، وناديته : مدّ اليّ يده ،
وفتح عينا تموت سرعان ما أغمضها ، قائلا :
« السّماء تختطف منّي حياة بريئة ،
فاعتد بعد موتي بآريسيا الخزينة .
واذا تبين أبي خطأه ، يوما ،
ورثي لشقاء ابن متّهم بغير حقّ ،
فقل له ، يا صديقي العزيز ، ان يتلطّف مع أسيرته ،
لكي يهدأ دمي وتطمئنّ روحي الشاكية .

قل له أن يعيد إليها . . . » عند هذه الكلمة ،
لم يترك هذا البطل المحتضر بين ذراعيّ الآلهة جسمها مشوها
جسما لا تعرفه حتى عين أبيه
يشهد على سطوة الآلهة حين تغضب .

تيزيه : واولداه ! يا للأمل الغالي الذي ضيعته بنفسه !
يا للآلهة التي لا ترحم ، والتي استجابت لي حتى
الافراط !

يا للحسرة القاتلة التي اعدتها لي حياتي !
تيرامين : عند ذلك وصلت أريسيا الوادعة :
كانت ، يا سيدي ، هاربة من سخطك
لترضى به زوجا أمام الآلهة .
اقربت . رأيت العشب الاخضر الذي يعبق بدمه ،
رأت (يالهل ما تراه عينا عاشقة !)
هيوليت ممددا ، لا شكل له ولا لون .
أرادت ان تشك لحظة في ما رأته عيناها ،
فأنكرت ان يكون البطل الذي تعبده ،
وراحت تسأل عن هيوليت وهي تنظر اليه .
لكن ، عندما أيقنت آخر الامر أنه أمام عينيها ،
اتهمت الآلهة بنظرة حزينة ،
ثم نجمدت أطرافها وعلائقها ، فهوت
عند قدمي حبيبها ، فاقدة رشدها ، أقرب الى الموت
منها الى الحياة .

كانت ايسمين الى جانبها ، تغمرها الدّموع ،
تعيدها الى الحياة ، او بالأحرى الى العذاب .

وجئت أنا ، ساخطا على الحياة ،
أنقل اليك رغبة البطل الاخيرة ،
مكملا ، يا سيدي مهمة فاجعة
اتتمني عليها وهو يحتضر .
لكن ، ها هي عدوته القاتلة .

المشهد السابع

تيزيه ، فيدر تيرامين ، بانوب ، حرس

تيزيه : حسنا ! لقد انتصرت ، ومات ابني !
آه ! ما أكثر دواعي خوفي ! ولكم ترعبي بحق
ريية قاسية تبرئة في قرارة نفسي !
لكنه ، يا سيدتي مات . اليك ضحيّتك
ابتهجي لموته ، ظلما أو عدلا :
فأنا راض بأن تظلّ عيناى مخدوعتين .
وبما أنك اتهمته ، فأنا أصدق بأنه مجرم .
ان في موته سبباً كافياً لبكائي ،
ودون ان أبحث عن أدلة بغیضة
لن تقدر أن تعيده اليّ في حزني العادل ،
وقد لا تؤدي الا الى زيادة شقاى .
دعيني أبتعد عنك ، وعن هذا الشاطئ ،
فرارا من الصورة الدائمة لابني الممزق .
انني مببل ، تطاردني ذكرى قاتلة ،
وأريد ان أختفي عن العالم بأسره .
كلّ شيء يبدو نائرا على الظلم الذي اقترفته ،
بل إن مجدا اسمي نفسه يزيدي عذابا :

فلو كنت مغمورا بين الناس ، لعرفت كيف احسن
الاختفاء .

الآن أمقت حتى الرّعاية التي تكرّمني بها الآلهة ،
وسوف أمضي باكيا ما أسدته اليّ من نعم فتّاحة
ولن أرهقها بعد اليوم بصلوات لا تنجدي .
أنّ رحمتها المشوّمة لن تقدر ، مهما أحسنت اليّ ،
أن تعوّضي عما سلبته منّي .

فيدر : كلا ، يا تيزيه ، لا بدّ من الخروج على صمت جائر ،
ولزام علينا ان نردّ على ابنك براءته :
لم يكن آثما أبدا .

تيزيه : آه ! يا للأب المنكود !
لقد أدنّته اعتمادا على شهادتك !
أيّتها القاسية ، أظنّين أنّك ستغدرين . . .

فيدر : تيزيه ! لحظاتي الباقية غالية ، فأصنع اليّ :
أنا التي تجرأت ، فنظرت بعين دنسةٍ داعرة
الى ابنك الطاهر البارّ .
لقد أشعلت السماء في قلبي نيران حبّ مشووم ،
وتولّت اينون البغيضة ما تبقى
لكن هذه الغادرة ، خشيت أن يفصح هيبوليت ، بعد
أن عرف نقمّي عليه
ذلك الحبّ الذي يرعبه ،
فاستغلت ضعفي الشّديد ،
وسارعت اليك بنفسها تتهّمه .
لقد لاقت جزاءها . فرّت خوفا من غضبي

تلتمس في أمواج البحر عذاباً رحيمًا جدًا .
كان في استطاعتي أن أنهى حياتي بالسيف ،
لكنني تركت الفضيلة المتهمة تتأوه :
فقد أردت أن أبسط بين يديك ، عذاب ضميري ،
وأن أسلك الطريق البطيئة الى عالم الموتى .
تجرعت ، أجريت في عروقي الملتهبة
سمًا أحضرته مبيديا من أثينا .
ها هو ذا يصل الى أعماقي

ويشيع برودة لم أعهد لها في هذا القلب المحتضر .
الآن لم أعد أرى السماء والزّوج اللذين
بينهما حضوري ، الاّ من خلل غشاوة .
وها هو الموت ، اذ يستلب النور من عينيّ ،
اللتين كانتا تلوّثان النهار ،
يعيد اليه صفاءه كاملا .

بانوب : انها تموت ، يا سيدي !

تيزيه : ليت ذكرى هذه الفعلة الشنعاء

تموت بموتها !

هيّا ، وقد تبين لي بوضوح كامل ، وأسفاه ، خطأي
نمزج دموعنا بدم ابنتنا البائس !
لنذهب ونختزن بقايا هذا الابن الغالي ،
ونكفّر عن جنون رغبة أمقتها .
لنردّ اليه الاجاد التي نالها بجدارة ،
ولكي نهديء روحه الناقمة ،
لتنزل حبيبته ، منذ اليوم ، بمنزلة ابنتي
على الرغم من مكائد أسرتها الظالمة .

فهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ - المقدمة بقلم رولان بارت	٥
٢ - مسرحية مأساة طيبة أو الشقيقان	٢٩
٣ - اشخاص المسرحية	٣٣
٤ - الفصل الأول	٣٥
٥ - الفصل الثاني	٥١
٦ - الفصل الثالث	٦٥
٧ - الفصل الرابع	٨١
٨ - الفصل الخامس	٩٧
٩ - مسرحية فيدر	١١٣
١٠ - اشخاص المسرحية	١١٧
١١ - الفصل الأول	١١٩
١٢ - الفصل الثاني	١٣٧
١٣ - الفصل الثالث	١٥٥
١٤ - الفصل الرابع	١٦٩
١٥ - الفصل الخامس	١٨٥

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ -	ماتويل جاليتش	سمك صير الهضم
٢ -	جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣ -	هال بورتر	البرج
٤ -	تساو يو	عاصفة الرعد
٥ -	هارولد بنتر	١ - الخادم الاخرس ٢ - التشكيلة او عرض الازياء
٦ -	جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧ -	ليرانس راليجان	الاسكندر المقدونى او قصة مغامرة
٨ -	تيرى مونيه	سباك الملوك
٩ -	جون مورليم	استعدوا لركوب الطائرة وفيها
١٠ -	فريدريش دورليمان	النيزك
١١ -	يونسكو - اداموف - اربال	دراما اللامعقول
١٢ -	الابى اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة (سترندبرج - ١ ١ - مس جوليا ٢ - الاب عطيل يعود انشودة انجولا تواصحت فلانرت من الاعمال المختارة (مولير - ١ ● مدرسة الزوجات ● نقد مدرسة الزوجات ● ارتجالية فرساي
١٣ -	نيقوس كازندزاكى	
١٤ -	بيتر فايس	
١٥ -	اوليفر جولد سميث	
١٦ -	مولير	
١٧ -	دوجلاس ستيفارت	عسكر ولصوص او نيد كيملى
١٨ -	وليم شكسبير	العين بالعين
١٩ -	اوجست سترندبرج	من الاعمال المختارة (سترندبرج - ٢ الطريق الى دمشق - ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المعد	المؤلف	المسرحية
٢٠ - رومان رولان	١٤ يوليو	
٢١ - أنجس ويلسون	شجرة التوت	
٢٢ - تيرانس راليجان	روس أو لودانس العرب	
٢٣ - كارون دى بومارشيه	حلاق اشبيلية	
٢٤ - وليم شكسبير	هاملت	
٢٥ - نويل كوارد	الحياة الشخصية	
٢٦ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١	
٢٧ - جبريل مارسيل	نساء تراخيس	
٢٨ - انريكي غارديل بونثلا	من الاعمال المختارة (جبريل مارسيل - ١	
٢٩ - اوجست سترندبرج	١ - رجل الله	
	٢ - القلوب النهمه	
	ليلة ساهرة من ليالى الربيع	
	(من الافعال المختارة) سترندبرج - ٣	
	١ - الاقوى	
	٢ - الرباط	
	٣ - الجرائم انواع	
	٤ - موسيقى الشبح	
٣٠ - بيتر شافر	اصطياد الشمس	
٣١ - جورج شعادة	من الاعمال المختارة (جورج شعادة - ١	
	١ - حكاية فاسكو	
	٢ - السيد بويل	
٣٢ - ه . و . فيرمان	التصارع حودس	
٣٣ - جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ١	
	١ - بيوت الازامل	
	٢ - العابث	
٣٤ - فرناندو اربال	ثلاث مسرحيات طليعية	
	١ - قرافة السيارات	
	٢ - فاندو وليمز	
	٣ - الشجرة المقدسة	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المرحبة
٣٣ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	
	١ - اوديب الملك	
	٢ - اوديب في كولون	
	٣ - اليكترا	
٣٤ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١	
	١ - اليكترا	
	٢ - لن تلق حرب طروادة	
٣٧ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١	
	١ - الغنية الصلحاء	
	٢ - الدرس	
	٣ - جاله او الامثال	
	٤ - المستقبل في البيض	
	٥ - الكراسى	
٣٨ - كوير - تشيرشل - شارب - مانج	مسرحيات الداعية	
٣٩ - جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٢	
	١ - روما لم تعد في روما	
	٢ - المحارب المسمر او (مصباح النعش)	
٤٠ - انطون تشيخوف	١ - شيطان الفأبة	
	٢ - الخال فانيا	
٤١ - جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٢	
	١ - مهاجر بريسبان	
	٢ - البنفسج	
٤٢ - لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١	
	١ - ديانا والمثال	
	٢ - الحياة مطاء	
	٣ - للة الامانة	
٤٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « د »	
	٢ - منفيون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤٨ -	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤ ١ - الفرما ٢ - الاميرة البيضاء ٣ - عيد الفصح
٤٩ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٣ ١ - أنتيجونة ٢ - اجاكس ٣ - فيلوكتيت
٥٠ -	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ٢ ١ - سدوم وعمورة ٢ - معجونة شايبو
٥١ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - ضحايا الواجب ٢ - مرتجلة السا ٣ - سفاح بلا كراء
٥٢ -	جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٣ ١ - طريق القمة ٢ - العالم المكسور
٥٣ -	البي شيزجال	١ - التحلم الامريكى ٢ - الطامعان على الالة
٥٤ -	ارمان سلاكرو	الارض كروية
٥٥ -	جودج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جودج برناردشو - ٢ ١ - السلاح والانسان ٢ - كانديدا ٣ - رجل المقادير
٥٦ -	هارولد بنتر	الحارس
٥٧ -	مارتنيس دى لاروزا	ابن امية او لودة الموريسكيين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المعد	المؤلف	المبرهية
٥٤ -	وليم شكسبير	ماساة كريولانس
٥٥ -	انطونيو بوينو بايخو	القصة المزدوجة للدكتور بالي
٥٦ -	يوديفيس	● الكترا ● اورستيس
٥٧ -	فيكتور هيجو	هرناتى
٥٨ -	ليو تولستوى	المستيريون
٥٩ -	مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ٢ ١ - سجاناريل ٢ - المتحدثات المضحكات ٣ - مدرسة الازواج ٤ - الطبيب الطائر ٥ - غيرة الباربييه
٦٠ -	روبرت شيرود	الطريق الى روما
٦١ -	فيليب بارى	● الهوجون ● قصة فيلادلفيا
٦٢ -	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣ -	جون جى	● اوبرا الصعلوك
٦٤ -	دنيس ديدرو	● الابن الطبيعى
٦٥ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥ ١ - رقصة الموت ٢ - الطريق الكبير
٦٦ -	وليم سارويان	١ - ايام العمر ٢ - سكان الكهف
٦٧ -	اندريه شديد	١ - العارض ٢ - بيرينيس المصرية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المؤلف	الترجمة
٦٨ - لويجي بيرندلو	(من الأعمال المختارة) بيرندلو - ٢ ١ - المعصرة ٢ - اداء الادوار ٣ - ابو زهرة بغمه حالة طوارئ
٦٩ - البير كامي	
٧٠ - برنولت برشت	(من الأعمال المختارة) برنولت برشت - ١ ١ - حياة جاليليو ٢ - طبول في الليل غرفة المعيشة
٧١ - جراهام جرين	
٧٢ - يوجين يونسكو	(من الأعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - المستاجر الجديد ٢ - اللوحة ٣ - الغرثية
٧٣ - جورج شعادة	(من الأعمال المختارة) جورج شعادة - ٢ ١ - السفر ٢ - سهرة الامثال نجونا بامجوبة
٧٤ - نورنتون وايلدر	
٧٥ - جورج برناردشو	(من الأعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - تلميذ الشيطان ٢ - هداية القبطان براسبانود
٧٦ - وليم شكسبير	● الملك لير
٧٧ - وول شوينكا	● الطريق
٧٨ - الكسي ادبوزف	● عزيزى مارات المسكين
٧٩ - هوجو فون هوفمانزثال	زفاف زبيدة
٨٠ - جون آردن	(من الأعمال المختارة) جون آردن - ١ ١ - مياه بابل ٢ - رقصة العريف

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	السرحة
٨١ -	رومان رولان	دوبسبير
٨٢ -	سينيكا	● اوديب
٨٣ -	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٤
		١ - قلصا
		٢ - عبودية
		٣ - فسباب
		٤ - مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ - في المنطقة
		٦ - بدر على البحر الكاريبي
٨٤ -	جان كوكو	١ - فرسان المائدة المستديرة
		٢ - الآباء الاشقياء
٨٥ -	تيرانس راتيجان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ - العمر الممء
٨٦ -	فديريكو فرسيا كوركا	● العرس الدموي
٨٧ -	كالدرون دي لباركا	● الحياة حلم
٨٨ -	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩ -	يوديبديس	١ - الفينيقيات
		٢ - المستعيرات
٩٠ -	الكسندر استروفسكى	● لكل عالم هفوة
٩١ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٤
		١ - ظل الوادى
		٢ - الراكبون الى البحر
		٣ - زفاف السمكرى
		٤ - بئر القديسين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٩٢ -	جون ميلنجتون سنچ	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنچ - ٢ ١ - فتى الغرب المدلل ٢ - ديردرا فتاة الاحزان ٣ - عندما غاب القمر
٩٣ -	آرثر ميللر	١ - كلهم ابنائى ٢ - الثمن
٩٤ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ١ - اوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكلوس ٣ - بعمل
٩٥ -	وليم شكسبير	تيمون الاثيني
٩٦ -	كارلو جولدوني	خادم سيدين
٩٧ -	اوجين لابيش	رحلة السيد بريشون
٩٨ -	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤ ● فتاة فى سن الزواج ● مشاجرة رباعية ● تخريف ثنائي ● الثفيرة ● لعبة الموت
٩٩ -	لويجى بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجى بيرندلو - ٢ ١ - ست شخصيات بعداً عن مؤلف ٢ - كل شيخ له طريقة ٣ - الليلة نرتجل
١٠٠ -	تشيكا ماسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماسو - ١ ١ - انتحار الحبيبين فى سونيزاكي ٢ - معارك كوكسينجا

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٠١ -	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٢ ١ - وراء الأفق ٢ - أنا كريستى
١٠٢ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢ ١ - الحرية المفلولة ٢ - صعود البطل
١٠٣ -	وليم شكسبير	مأساة عطيل
١٠٤ -	جايلز كوبر ، كولن فينجو	١ - الطلبة المشاغبون ٢ - قبل يوم الاثنين الموحد ٣ - الليلة يوم الجمعة
١٠٥ -	برانيسلاف نوشيتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكتور
١٠٦ -	دنيس جونستون	١ - من المسرح الايرلندى - ١ القمر في النهر الاصفر
١٠٧ -	ليرانس راليجان	١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المهرجون
١٠٨ -	فرانسواز ساجان	● - الحصان المضى عليه ● - الشوكة
١٠٩ -	تشيكاماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو؟ ● الصنوبرية المجتة ● انتحار الحبيبين فى اميجيما
١١٠ -	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢ ● الام شجاعه ● السيد بنتلا وخادمه مائى
١١١ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ● ● الفئسب ● الملك يموت ● المعش والجوع

(تابع ما صدر من هذه السلسلة)

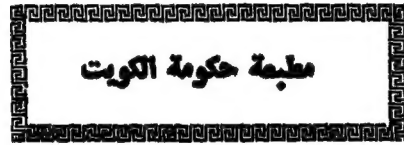
العدد	المؤلف	المسرحية
١١٢ -	وليم شكسبير	● العاصفة
١١٣ -	وليم كونجرىف	● هكذا الدنيا تسير
١١٤ -	الفونسو ساسترى	● الدراما الثورية الاسبانية ● فصيلة على طريق الموت ● النطحة ● الكمامة
١١٥ -	يوجين أونيل	(من الأعمال المختارة) يوجين أونيل - ٢ مرحلة الواقعية الاولى رفقة تحت شجر الدردار
١١٦ -	جان كوكتو	الالة الجهنمية
١١٧ -	يوهان فللجانتج جيته	جيتس فون برلشنجن
١١٨ -	جان راسين	فيستر ماساة طيبة او الشقيقان

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية



الشمس

الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	سلطنة عمان	١٢٠ بريّة
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسًا
العراق	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسًا
سوريا	٥٠٠ ليرة	ج.ع.م.	١٥٠ مليمًا	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١٠٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليمًا		



في العَدَد القادم

تأليف : جان أنوى

● ليوكاديا

تتسم ليوكاديا ببعض لمسات فن بيرانديلو فيما يختص بالخيال وأهمية التذكر . فقد توله الأمير الشاب في حب مفنية - ليوكاديا - ولكنها ماتت فجأة فانطوى على نفسه ليعيش حبس الحزن والذكريات . تقيم له والدته في حديقة البيت ديكورا للجو الذي كان يعيش فيه مع حبيبته الراحلة واكثرت له اماندا - صانعة القبعات - لتقوم بتمثيل دور الحبيبة . تلعب اماندا دورها باتقان الا انها تكتشف من خلال شطحات الأمير وهو على سجيته أنه لم يكن يحب ليوكاديا حبا حقيقيا . كان فقط يريد أن يحتفظ لنفسه بحب من الخيال يكسب به حياته مذاقا خاصا ويشغله عن حياة البطالة والكسل .

ذات صباح يتجسد الواقع أمام ناظريه فينفذ عن نفسه تصوراتهِ ويسلم نفسه لقيادة اماندا ، ويدرك أن الحقيقة أقوى من الخيال .

تنتمي هذه المسرحية الى المجموعة التي يطلق عليها أنوى « الورقات الوردية » - فهي مرحلة رقيقة تعتمد على التقابل بين الواقع والفانتازيا .

في هذا العدد

● مأساة طيبة او الشقيقتان العدوان ١٦٦٤ تأليف : جان راسين

١٦٧٧

● فيدر

« ما موضوع مأساة طيبة ؟ انه البغض . وهذا البغض متجانس ، يواجه الاخ بأخيه والشبيه بالشبيه . ان ايتوكل وبولينيس من التشابه بحيث يبدو البغض كأنه يجري بينهما كتيار داخلي يحرك كتلة واحدة . فالبغض لا يفصل بين هذين الاخوان ، بل يقرب بينهما . ان كلا منهما محتاج الى الآخر لكي يحيا ويموت ، وبعضهما تعبير عن هذه التكاملية ، بل انه يستمد قوته من هذه الوحدة بالذات . »

« يقول راسين انهما قبل ولادتهما كانا يتصارعان في رحم امهما . وقد قرر ابوهما ان يشغلا الوظيفة ذاتها - مملكة طيبة ، واعتلاء عرش واحد ، والنزاع انما هو نزاع على المكان الذي يريد كل منهما ان يضع فيه جسمه ، اى هو تحطيم لتوأميتهما . »

وماذا عن فيدر ؟ « ان تقول او لا نقول : تلك هى المسألة . ففى مسرحية فيدر تنقل كينونة الكلام ذاتها الى المسرح ، ففى أعماق تراجيديات راسين ، واكثرها شكلية ، ذلك ان المجازفة التراجيدية هنا فى تجلى الكلام اكثر مما هى فى معناه ، وفى اعتراف فيدر اكثر مما هى فى جها .

فيدر هى ، على جميع الاصعدة ، تراجيديا الكلام السـ
والحياة المحجوزة . ذلك ان الكلام بديل عن الحياة : فان نتـ
ان نفقد الحياة .

... ما الذى يجعل الكلام رهيبا الى هذا الحد ؟ يعود السـ
ان الكلام فعل . »

من كتاب عن راسين لرولان بارت